



Рис. 9. Тапу Ливи — один из вождей атолла Фунафути

коллекции музей океанийского искусства в городе Порт-Вила, но исполнению этого замысла мешает недостаток средств⁷.

В 1959 г. Н. Н. Мишутушкин познакомился в Нумеа с юношей-полинезийцем Алоисом Пилиоко, художником-самоучкой, и помог ему овладеть техникой живописи. С тех пор Пилиоко сопровождает Мишутушкина во всех его странствиях. В настоящее время Пилиоко увлекается графикой и художественной вышивкой. Его произведения, выполненные в оригинальной манере, охотно покупают художественные галереи, гостиницы и частные коллекционеры в Австралии и Океании.

Мы осмотрели мастерскую этих двух художников и часть коллекции образцов океанийского искусства, хранящуюся при мастерской, получили консультацию по интересующим нас вопросам, записали на магнитофон подробный рассказ Н. Н. Мишутушкина о его жизни, творчестве и планах на будущее. Художник свободно говорит по-русски и хорошо знает русскую литературу, в том числе современную. Он мечтает организовать выставку своих произведений и собранных коллекций в Москве и Ленинграде. Н. Н. Мишутушкин подарил через нас Институту этнографии АН СССР две свои картины и полотнище тонганской тапы.

Незабываемое впечатление оставило знакомство с композитором-самородком Тапу Ливи — одним из вождей атолла Фунафути. Его песни, записанные на пластинки, широко известны в Полинезии; их передают по западносамоанскому радио. Но Тапу Ливи не получил ни копейки от дельцов, выпустивших эти пластинки; у него нет даже граммофона, чтобы их прослушать. Впрочем безденежье его не огорчает. «Деньги, — сказал он нам, — это дорога в ад». Тапу Ливи устроил для советских гостей показ местных традиционных танцев. Он очень удивился, узнав, что в такой великой стране, как Россия, нет кокосовых пальм, и от имени своей большесемейной общины преподнес экспедиции 400 молодых кокосовых орехов. На прощанье Тапу Ливи сказал, что сложит песню о визите «Дмитрия Менделеева».

* * *

Первый опыт включения этнографов-океанистов в экспедицию на научно-исследовательском судне АН СССР полностью себя оправдал. Мы надеемся, что этот удачный эксперимент положит начало доброй традиции. Вместе с тем экспедиция подтвердила необходимость и неотложность организации стационарных исследований советских этнографов на островах Океании.

Д. Д. Тумаркин

⁷ В Порт-Виле есть маленький краеведческий музей, занимающий одно из помещений местного Культурного центра.

КОНФЕРЕНЦИЯ ФОЛЬКЛОРИСТОВ В ЛЕНИНГРАДЕ

С 24 по 26 мая 1971 г. секцией фольклора Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии была организована научная конференция «Историческое развитие народного театра». Народное драматическое творчество впервые в истории советской науки было предметом специального обсуждения фольклористов, этнографов, театроведов и литературоведов.

Во вступительном слове В. Е. Гусев (Ленинград) отметил, что народная драма до сих пор изучалась филологами (описание текстов пьес как произведений словесного творчества) и этнографами (описание конкретных форм бытования и обрядовых истоков народнодраматических представлений). Между тем особенности материала требуют выработки специально фольклористического подхода к изучению традиционных форм драматического искусства, которые возникали и развивались по законам коллективного анонимного творчества. Фольклористика должна сделать шаг навстречу театроведению. Докладчик обратил внимание на роль традиций народного драматического творчества в истории мировой драматургии и театрального искусства, а также на значение традиционных народных форм для современного театра и массового зрелищного искусства.

В. Е. Гусев наметил также первоочередные задачи, стоящие перед исследователями фольклорного театра: определение границ драматического рода в фольклоре, установление четкой понятийной границы между обрядом и обрядовым действием, обрядовой игрой и драматическими играми, и собственно драмой. Более углубленному изучению, по мнению докладчика, подлежит эстетическая природа народного драматического творчества; необходима его типологическая классификация на основании сравнительно-исторического изучения фольклора разных народов.

Ряд докладов был посвящен происхождению и развитию драматического жанра из обрядовых действ. Крупнейший советский фольклорист П. Г. Богатырев (Москва) в докладе «Ряжение и маски» дал широкий обзор последних работ в этой области. Он подчеркнул характерную роль маски как стимула актерского перевоплощения; кроме того, показал, что разнообразие выразительных средств позволяет использовать одну и ту же маску для воссоздания самых разнородных фольклорных образов. Обычай ряженья в своем развитии приобретает все более игровой характер, однако в ряде случаев все еще ощутима их магическая функция. Так, в зависимости от того, узнал ли носитель маски, приход ряженого может стать веселым развлечением или зловещим предзнаменованием. Докладчик указал ритуальные истоки особого коллективного настроения, с которым связаны ряжение и маскировка. Опираясь на теорию М. М. Бахтина, докладчик особо подчеркнул связь этих действий с праздниками карнавалного типа.

Е. Н. Студенецкая (Ленинград) прочитала доклад «Маски народов Северного Кавказа» и продемонстрировала собравшимся уникальную коллекцию масок, собранных ею в экспедициях по Кавказу. Она отметила, что для кавказских народов характерно ношение маски не только во время карнавала. На первый план выступает их «бытовая» функция: например, в маске лечат больного, работают в поле, причем в последнем случае маску надевает специально избранный молодой человек, воплощающий на время работы главу древнего родового коллектива. С масками связаны пережитки тотемических представлений.

С интересом было выслушано сообщение Л. М. Ивлевой (Ленинград) «К семантике одной из святочных игр», посвященное исследованию фольклорных предпосылок драмы. Предметом анализа послужила обрядовая драматическая сценка, рассказывающая о том, как Кузнец перековывает старых на молодых. Докладчица раскрыла семантику эпизода омоложения и попыталась обнаружить обрядовый смысл игры, исходя из комплекса мифических представлений народа, связанных с кузнечным ремеслом. Обратив внимание на соотношение игры с кругом аналогичных явлений святочного ряжения и вскрыв созидательную и врачевательную природу Кузнеца, Л. М. Ивлева показала, что характер игры имеет аграрный смысл.

Другие доклады были посвящены проблеме трансформации синкретического обрядового действия в драму.

Л. В. Кулаковский (Москва) в докладе «Брянский хороводный спектакль „Кострома“», охарактеризовал многовековую историю драматического обряда на Брянщине и проследил сквозной процесс развития фольклорной драмы. Он также предложил периодизацию этапов ее развития, используя археологические открытия Б. А. Рыбакова. Докладчик считает, что обряд возник не позже I тыс. н. э., когда театрализованная история Костромы представляла собой мистерию божества производительных сил природы. С приходом христианства культовое значение драмы отошло на задний план, и «Кострома» приобрела характер народной драматической игры. По предположению докладчика, изгнанные из Москвы в XVII в. скоморохи превратили обряд в комедийное действо, а современный период в истории «Костромы» он определяет как «демонстрационно-музейный».

Доклад О. Р. Арановской (Ленинград) «О фольклорном генезисе трагического катарсиса» был посвящен поискам обрядовых корней древнегреческой трагедии. Смысл аристотелевского термина «катарсис» — «очищение» — проясняется в свете фольклористического подхода: происхождение трагедии связано с очистительными обрядами. При ритуальном очищении скверна переносится на специально избранный объект и изгоняется или уничтожается вместе с ним. Иногда ритуал принимает форму «очистительного суда»: обвинение переносится с одного лица на другое и, наконец, носителем коллективной вины объявляется какой-либо предмет, животное, а иногда и человек. В трагедии на новом, литературном уровне прослеживаются элементы очистительного обряда: суд и поиски виновника, перенесение вины с персонажа на персонаж и изгнание ее конечного носителя; присущая жанру идея вины и возмездия.

О качественном своеобразии драмы по сравнению с любым другим фольклорным действием говорил Ю. И. Юдин (Курск). В докладе «Театральные формы повествовательного фольклора» автор подчеркнул, что обрядовые представления сами по себе не приводят к созданию драмы, так как они связаны с повествовательной и лирической поэзией. С другой стороны, эпос и лирика содержат также и драматический элемент; «театральные» сюжеты характерны для многих видов фольклора. Своим появлением театр, по мнению докладчика, обязан не столько количественному накоплению разнообразных драматических элементов в предшествующей истории искусств, сколько эстетическому скачку, конкретная природа которого и время появления остаются неясными.

Проблематичность понятия «фольклорная драма» была темой полемиического доклада Д. М. Балашова (Петрозаводск) «Что такое народный театр? К вопросу о драматическом роде в фольклоре». Театральность, считает докладчик, присуща обрядовым и культовым действиям, однако они не есть драма. Драма как род фольклора, по его мнению, не существует: вневременному и безличному ритуальному действию противостоит персональность драматического действия. Там, где в фольклоре воспроизводятся общие отношения и универсальные типы, в драме — личные отношения индивидуальностей. Театр развился из низших культов, посторонних официальным ритуалам. Драма предполагает высокую степень самостоятельности авторского творчества и представляет род профессионального искусства. Народные драмы типа «Царя Максимилиана», как полагает докладчик, не вершина народного театра, а результат «снижения» профессионального театрального уровня: «Царь Максимилиан» — пародия, прототип будущих «капустников».

Совсем иную оценку получила драма «Царь Максимилиан» в докладе И. П. Уваровой (Москва). Автор дает типологическую характеристику сюжета пьесы: деспотический царь казнит сына за отказ поклониться «кумирским богам». Затем рассказывает о приходе шутов-могильщиков, доктора и воскрешении сына. Далее следует ряд эпизодов, среди которых выделяется поединок Аники-воина со Смертью. Бытование подобных пьес засвидетельствовано в Англии, Германии, Чехословакии, Югославии. Их однотипное содержание поражает своей «абсурдностью», произвольным сочетанием трагического и комического. Ни один конфликт не приводит к развязке: все они как бы вытесняются за пределы действия пьесы. Докладчик анализирует внутреннюю закономерность развития действия и соответствующей зрительской реакции: вначале разобщенный зритель становится солидарным в едином трагическом аффекте (убийство героя); затем происходит разрядка напряжения: в трагическую конструкцию, разрушая ее, вторгается комедия (шутовские сцены); наконец происходит воскрешение героя и ликование. Автор вскрывает в содержании пьесы древнейшую исконную структуру мистериально-карнавальных действ.

О представлении «Царя Максимилиана» в среде белорусских рабочих-стеклодувов интересное сообщение сделал К. П. Кабашников (Минск), показавший своеобразие содержания и формы «рабочих» вариантов пьесы. Доклад сопровождался показом кинофильма.

В докладе Н. И. Савушкиной (Москва) «Народная драма на Онеге и Поморье. К вопросу о бытовании народной драмы в крестьянской среде» был использован новый материал, собранный экспедициями филологического факультета Московского университета, проведенными по следам Н. Е. Ончукова. Докладчица говорила о стойкости и немногочисленности сюжетов народных драм, их характере и специфике, истории и принципах их фиксации. В настоящий момент изучение народной драмы возможно с учетом ряда записанных вариантов. Н. И. Савушкина делает вывод, что «Царь Максимилиан» — народная драма, бытующая в своей исконной, типологически и исторически обусловленной форме.

В докладе Л. Б. Архимович (Киев) «Музыкальная драматургия украинской музыкальной драмы» освещался вопрос о музыкальной части фольклорного спектакля. Докладчица проанализировала формы музыкального сопровождения драмы, раскрыла семантику музыкальных средств выразительности.

Ж. К. Хачатрян (Ереван) в сообщении «Армянский народный театр теней» исследует традиции бродячего кукольного театра теней, некогда имевшего обрядовый характер и связанного с почитанием души. Постоянный герой театральных постановок, Карагёз, в Армении сохраняет признаки воскресающего демона плодородия.

А. А. Белкин (Москва) в докладе «О некоторых вопросах истории скоморошества на Руси» стремился показать, что в традициях скоморохов сохранились следы дохристианской народной культуры, преследовавшейся церковью, но находившей отклик в народных массах феодальной Руси.

В докладе «Русская вертепная драма» В. Е. Гусев (Ленинград) рассмотрел вопрос о двух путях проникновения сюжетов кукольного театра в Россию. Переработанная на русской почве, вертепная драма распространилась на русском северо-западе, а оттуда проникла на Волгу. Докладчик говорил также об обратном воздействии русского кукольного театра на украинский «вертеп» и белорусскую «батлейку» и пришел к выводу, что кукольный театр этого типа в всех восточнославянских народах развивался в одном направлении. В России завершается длительный процесс преобразования средневекового религиозного действия в подлинно народное драматическое представление, в котором собственно религиозное содержание отступило на задний план,

вытесненное тираноборческой идеей и мотивами бытового, частью сатирического характера.

В докладе А. Ф. Некрыловой (Ленинград) «Генезис одной из сцен „Петрушки“» исследуются пути конкретного оформления образов народного балаганного театра под влиянием современной ему действительности. Например, в сцене Петрушки с Доктором фигура Доктора, восходящая, по всей вероятности, к фольклорному образу глухой древности и имеющая типологические параллели, в балаганном театре представляет собирательный тип аптекаря-иностранца, характерный для городской жизни XIX в.

Диалектику традиционного и нового, взаимопроникновение ритуальных и современных элементов рассмотрел Г. И. Спатару (Кишинев) в докладе «Внутрижанровые процессы в молдавской народной драме». Драматический фольклор исключительно широко представлен в Молдавии, причем преобладают исторические, так называемые, гайдуцкие драмы, персонажи и фабула которых почерпнуты из реальных трагических событий народной жизни. Такова «Драма о сожжении Новака», «Банда Новака» и т. д. С течением времени наблюдается процесс поэтизации и отход от исторической действительности; вырабатываются типологические черты фольклорной драмы, в целом развившейся из синкретической обрядовой игры — и в таком нивелированном виде драма подвергается дальнейшей трансформации под влиянием исторической среды и вырабатываются новые художественные формы и образы. Народная драма переживает процесс «воссоздания через распад». Отжившая форма переосмысливается и порождает новую жизнь драматического сюжета.

Доклад Х. Ю. Суна (Рига) «Национальный и интернациональный моменты в представлениях ряженных латышских крестьян в календарных обрядах зимнего периода» наглядно показывает, насколько трудно, а подчас и невозможно разграничить то и другое.

Специфика национальных культурных традиций и их корреляция с миром общечеловеческих культурных ценностей требует особого внимания в связи с процессом формирования театров у народов, ранее их не имевших. Этой теме был посвящен доклад Т. Ф. Петровой-Бытовой (Ленинград), работавшей на Севере с народными творческими коллективами. У народов этого региона, отмечала докладчица, пользуется популярностью «театр одного актера», частично восходящий к шаманским традициям, широко распространена пантомима на легендарные сюжеты: «вырубание» человека из березы, танец «Великаны». У хантов и манси в употреблении маски: с ними связаны зачатки комического искусства. Характерные коллективные «танцы-песни», часто связанные с синкретическими обрядами «медвежьих праздников», послужили основой возникновения собственного театра. В ряде случаев реквизитом нового искусства становятся атрибуты древних культов: так, шаманский бубен, оказывается, может аккомпанировать спектаклю. Докладчик приводит примеры того, как умелые режиссеры на основе фольклора создают произведения удивительной силы и выразительности.

На конференции развернулась плодотворная дискуссия, в ходе которой наметились проблемы, стоящие перед исследователями фольклорной драмы, а также пути их решения.

О. Р. Арановская, Л. М. Ивлева

ВЫСТАВКА «СОКРОВИЩА КИПРА» В ЭРМИТАЖЕ

В ноябре 1970 г. в Растреллиевской галерее Зимнего дворца состоялось торжественное открытие выставки «Сокровища Кипра», организованной правительством Республики Кипр. Это первая художественная выставка, устроенная Кипром за рубежом за всю историю его существования. Она экспонировалась также в Москве, Праге, Париже, Белграде, Женеве и других городах Европы. Выставка, насчитывавшая 252 экспоната, широко осветила богатую культуру Кипра, памятники которой были созданы за многотысячелетний период развития.

Выставка состояла из трех разделов. Особенно богат и интересен первый — «Древнее искусство Кипра», в котором были представлены разнообразные, прекрасно подобранные археологические памятники от VI тысячелетия до н. э. до первых веков нашей эры. По сравнению с Грецией и Италией, Кипр относительно недавно привлек к себе внимание археологов. Только в 20—30-е годы началось систематическое изучение древнейшей культуры Кипра, предпринятое шведскими археологами при участии кипрских ученых. Одним из последних, Порфириосом Дикзосом, было открыто древнейшее поселение на Кипре — Хирокития, относящееся к эпохе раннего неолита (VI тысячелетие до н. э.). На выставке были представлены происходящие из этого поселения каменные сосуды и изящное ожерелье из раковин и сердолика. Эти находки, так же как и большинство экспонатов первого раздела выставки, хранятся в богатейшем музее Кипра — Археологическом музее в Никозии. В более поздний период (средний неолит — IV тысячелетие до н. э.) появляются первые глиняные сосуды. Они расписаны красной краской, по которой гребнем гравирован орнамент. К этому же времени относятся своеобразные произведения мелкой пластики — небольшие стеатитовые и известняковые