С. С. Феоктистова

ПАРНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРНОМ ТЕАТРЕ

Работа представлена кафедрой устного народного творчества
Московского государственного университета им М. В. Ломоносова.
Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент С. В. Алпатов

В статье рассматриваются парные персонажи и виды их взаимоотношений в русском фольклорном театре. В парных образах обнаруживаются устойчивая семантика и поведенческие модели, восходящие к традиционным и литературным источникам. Анализ таких персонажей приводит к важным выводам, касающимся эволюции художественных механизмов русского фольклорного театра.

Ключевые слова: *фольклорный театр, пара персонажей, образ, источник, стереотип, модель, сцена, сюжетная ситуация.*

S. Feoktistova

PAIRED CHARACTERS IN RUSSIAN FOLK THEATRE

The article regards couples of characters and types of their relationships in Russian folk theatre. The paired images reveal stable semantics and behavioural models that vary between traditional and adopted ones. The analysis of that sort of characters leads us to important conclusions about the evolution of the artistic mechanisms of Russian folk theatre.

Key words: *folk theatre, couple of characters, image, source, stereotype, model, scene, narrative situation.*

Являясь поздней формой и черпая из многообразных жанров фольклорной, литературной, а также городской демократической традиций, фольклорный театр создает свои сюжеты и персонажей, следуя далеким друг от друга источникам и подчас разнонаправленным установкам. Система персонажей фольклорного театра чрезвычайно пестра – в рамках одного сюжета действуют Аника-воин и Венера, лекарь-иностранец и Баба-яга.

В настоящей статье будут рассмотрены парные персонажи фольклорного театра, как правило, образующие самостоятельные сценки. Следует отметить, что в паре героев исследовательский акцент будет смещен в сторону женских персонажей.

Характерно, что женские роли в фольклорном театре исполнялись мужчинами, что придавало комический оттенок даже трагическим сюжетам. Травестия – переодевание мужчины в женщину и наоборот – являлась важной частью традиции обрядового ряженья. В исследовательской литературе это явление интерпретируется как символическое выражение идеи бисексуальности, гармоничного единства женского и мужского начал [3, с. 22]; с другой стороны, в число других базовых смысловых оппозиций ряженья большинство исследователей включает противопоставление мужского и женского начал.

Прием удвоения персонажей также восходит к ряженью. Л. М. Ивлева объясняет парность по признаку пола (Цыган/Цыганка, Старик/Старуха, Жених/Невеста и т. п.) стремлением к «реализации всего комплекса актуальных значений ряженья» [3, с. 227]. Помимо устойчивости смысловой основы образов, парность персонажей как в ряженье, так и фольклорном театре позволяла членить действие на законченные, динамично чередующиеся микросценки. В фольклорном театре такие устойчивые сюжетные ситуации, по сути, определяют его жанровую специфику. В. Е. Гусев выделил типовые сценки и диалоги как подвижные «блоки» и «микроблоки» [2, с. 80–81], постоянно находящиеся во взаимодействии. Таким образом, фольклорный театр структурно дробится на сюжеты различного происхождения, вместе с тем образующие единую смысловую ткань.

Итак, парные персонажи фольклорного театра могут быть разделены на три категории. Первую из них составляют такие фарсовые пары, как Пахомушка и Пахомиха (неказистый жених и неумелая невеста); ссорящиеся из-за молодых Сват и Сваха; Старик и Старуха, вечно недослышащие друг друга; зажигательно отплясывающие Барин и Барыня, Межевой и Межевая и т. п. Большинство перечисленных пар неизменно входили в состав образной системы ряженья. В описаниях игр окрутников мы найдем похожие сценки, основанные на фиксированном ряде приемов, таких как препирательство, парная пляска, нарушенный диалог и т. п. Некоторые из перечисленных персонажей функционировали, помимо ряженья, в необрядовых играх. Сюжет и персонажи драмы «Пахомушка» непосредст-

венно восходят к молодежным играм в свадьбу; а парная пляска была неизменной частью молодежных посиделок. Очевидно, что подобные персонажи фольклорного театра являлись нарочито узнаваемыми, традиционными, стереотипными.

Другая категория – это такие пары, как Старик и сидящая на его коленях Аришенька, выбирающая из мешка деньги; Петрушка и Матрена Ивановна, нахватавшаяся городских манер и властно помыкающая своим женихом; Барин и Старуха / Баба-яга, утаскивающая его в ад. Перечисленные персонажи образуют фарсовые «антипары», создающие возрастной или статусный диссонанс. Характерно, что женские персонажи в таких парах являются доминирующими – их отличает властность, корыстность, умение управлять мужской волей. За комическим эффектом, являющимся прагматической целью сценок с участием этих персонажей, стоит значимый культурный механизм: смешение типов порождает «сломанные» традиционные сценарии: вместо Старика и Старухи появляется Старик с молодой девушкой (пара, стоящая в центре трагических сюжетов народной лирической песни); вместо деревенских жениха с невестой фольклорный театр соединяет простого Петрушку с причисляющей себя к городскому социуму Матреной Ивановной.

Третью категорию составляют две пары – Гусар и Венера/Богиня/Дахмара, Рыцарь и Лариза, – являющиеся героями однотипного сюжета. Это романтические влюбленные, хранящие верность в разлуке и случайно встречающиеся, уже потеряв надежду на воссоединение; их любовь проходит испытания (в одном из текстов Рыцарь погибает в поединке, а Лариза закалывается). Такие персонажи представляют новые стандарты отношений между мужчиной и женщиной, усвоенные из переводной адаптированной литературы. Разъятые на сюжеты рыцарские романы и любовно-авантюрные повести были переработаны в лубочные тексты и пьесы любительского театра, существующие в одном культурном пространстве с фольклорным театром. Эти персонажи отличает нескрываемая эмоциональность, чувствительность, решимость на действия и подвиги. В отношении этих образов можно говорить о художественной установке на «жизнеподобие», акцентировании важности человеческих чувств и индивидуального выбора. Такая характеристика относится к литературным и драматическим героям XVII в. в целом: А. В. Архангельская замечает, что предметом повествования ранних литературных жанров, опирающихся на фольклорную традицию, становится выбор героем собственного жизненного пути [1, с. 96]; Л. А. Софронова обнаруживает сходное движение в любительском театре: «Человек не только участвовал в событиях, но и сам направлял их, что ранее делали силы небесные или адские. Он стал равным самому себе» [5, с. 15]. Л. А. Черная определила общую установку культуры переходного периода как стремление к индивидуализации, переход от «сверхчувственного» к «чувственному» [6, с. 52] познанию мира и человека.

Отдельную категорию образуют не пары в собственном смысле слова, а связанные противостоянием женские и мужские персонажи: это Раиса и Атаман, Богиня и Царь Максимильян, Аника-воин и Смерть. Атаман, держа в плену Раису/Девицу, принуждает ее к браку, но встречает уверенное противостояние и готовность девушки к смерти, но не к несчастному замужеству; Богиня/Венера является к Царю Максимильяну, чтобы объявить ему войну, но в итоге побеждена и становится царю женой; Смерть-«красавица» [4, с. 46] предстает непобедимым противником загордившегося богатыря Аники. С одной стороны, враждебность женщины по отношению к мужчине является архаичным мотивом, отраженным в волшебной сказке, где царевны стараются избавиться от женихов, подвергая их смертельным испытаниям; в былинном эпосе целый цикл сюжетов посвящен женщине-богатырше, ищущей достойного противника. С другой стороны, мо-

тив сильной, стремящейся к доминированию над мужчиной женщины обретает новый смысл в контексте других женских персонажей фольклорного театра, транслирующих раскрепощение, свободу своего выбора и силу характера.

Итак, такие парные персонажи, как Старик и Старуха, Барин и Барыня и т. д., представляют иллюстративно стереотипные традиционные образы. В сюжетах с их участием воспроизводятся традиционные игровые модели поведения и взаимоотношений.

Старик и Аришенька, Петрушка и Матрена Ивановна и т. д. также являются игровыми, сниженными персонажами – комичность таких пар заключается в несочетаемости типажей. При этом отмеченный контраст должен интерпретироваться не только как фарсовый эффект, но и как знаковый элемент поэтики. Избранные и обыгрываемые стереотипы и типажи свидетельствуют о пересмотре традиционной схемы отношений между мужчиной и женщиной.

Гусар и Венера, Рыцарь и Лариза – это персонажи, воплощающие литературные модели поведения и отношений. Они представляют собой первый шаг к собственно театральным героям: мы предполагаем за ними систему ценностей, внутренний мир чувств, который ими движет.

Фольклорный театр уделяет равное сценическое внимание мужским и женским персонажам, но с точки зрения транслируемых жанром смыслов женские образы оказываются на острие интереса как актеров, так и зрителей. Отмеченная «живость», эмоциональность героев фольклорного театра, значимость их индивидуальных устремлений в большей степени сказываются на женских образах, ломающих традиционное ролевое поведение и выступающих в центре новых жизненных сценариев.

Обобщая модели отношений между мужчиной и женщиной, представленные в фольклорном театре, мы видим, что в основе демонстрируемых «новых», нетрадиционных схем лежит представление о праве на индивидуальный выбор брачного партнера и положения в сформированной паре. Классическая традиционная схема выбора жениха и невесты отражена только в фольклорной драме литературного происхождения «Параша», в которой влюбленным молодым людям препятствует отец, авторитарно выбирающий подходящего дочери жениха. В нетрадиционных сценариях женские образы демонстрируют стремление к раскрепощению, свободному распоряжению своей судьбой и даже доминированию над мужчиной.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Архангельская А. В.*, *Пауткин А. А.* Русская литература XI–XVII вв. М., 2003. 214 с.
2. *Гусев В. Е.* Русский фольклорный театр XVIII – начала XX века. Л., 1980. 92 с.
3. *Ивлева Л. М.* Ряженые в русской традиционной культуре. СПб., 1994.
4. Северныя народныя драмы: Сб. Н. Е. Ончукова. СПб., 1911.
5. *Софронова Л. А.* Российский феатрон: Московский любительский театр XVIII в. М., 2007. 447 с.
6. *Черная Л. А.* Русская культура переходного периода. От Средневековья к Новому времени. М., 1999. 281 с.