
П. ЛЕВИН

К вопросу о соотношении восточнославянских интермедий и фольклора

Исследователи восточнославянских интермедий — этих небольших, преимущественно стихотворных, комических бытовых пьесок, которые ставились на украинских, белорусских и русских школьных и публичных (демократических) сценах с конца XVI в. по 60-е годы XVIII в., между действиями иных драматических произведений, а быть может, и отдельно, — писали неоднократно о родстве этого жанра с устным народным творчеством. Выводы свои они основывали прежде всего на обнаруженных ими прямых заимствованиях из устной словесности, таких как пословицы и поговорки, песни, сказочные мотивы, пародии народных обрядов или своеобразный ритмический строй речи. В предлагаемом здесь сообщении мы хотим обратить внимание на соотношение интермедий и фольклора в несколько иной плоскости, в плоскости народного понимания драматического и всяческого другого художественного творчества.

Народное творчество всегда анонимно. Научные исследования могут с большей или меньшей степенью вероятности определить имя автора или литературный источник произведения народной словесности, но в сознании народа не существует понятия авторской собственности, представления об одном авторе. Исполнение художественного произведения воспринимается всякий раз народным исполнителем и его слушателями как совершенно новый творческий акт, в котором ранее услышанное используется не как что-то законченное, неизменное, а как материал эластичный, легко поддающийся различным изменениям. Поэтому каждое произведение народной словесности может выступать в многочисленных вариантах, в которых находят отражение животрепещущие вопросы дня, местные обычаи и происшествия, а также художественный вкус, талант и другие индивидуальные особенности исполнителя.

Анонимность — эта кардинальная черта фольклора — является также жанровой особенностью интермедий. Научные споры об авторах интермедий не дают никаких положительных результатов именно потому, что они беспредметны. Создатели интермедий черпали полной горстью из разных источников и со своей стороны признавали за исполнителями право всесторонне изменять каждый раз текст и его сценическое воплощение. Поэтому-то интермедии бытовали и сохранялись без имен авторов.

Одним из последствий анонимного характера народного творчества является свободное контаминирование. Контаминация мотивов или целых кусков разных произведений — это также творческий принцип создателей интермедий. Не всегда при этом соблюдена логическая связь между «сши-

тыми» кусками, потому что создатель сценического варианта интермедии стремится чаще всего не столько передать последовательно события, сколько увеличить число действующих лиц, их передвижений, перипетий, динамизировать постановку, увеличить суматоху на сцене. Увидеть это можно хотя бы на примере двух украинских интермедий, записанных в рукописи конца XVII—начала XVIII в., найденной Ярославом Гордынским в селе Дернове Львовской области.¹

В пятой дерновской интермедии сконтаминированы две сценки, которые могли ставиться, а может быть, когда-то и ставились на сцене порознь. Их совмещение способствовало созданию постановки, в которой много движения. Под конец первой сценки, в которой ссорятся и дерутся Мужик и лавочник — Еврей, на сцене появляется Студент, хочет наказать того и другого, но Мужик убегает, а на сцене остаются Студент и лавочник. Теперь они начинают ссориться. Студент бьет посуду лавочника, разливает его вино, колотит его и уходит искать своих друзей. Лавочник остается один, жалуется зрителям на свою судьбу и, убогая, просит их не выдавать его приближающимся студентам. После этого на сцену вбегают три Студента и начинают искать лавочника. Монолог одного из них ловко заканчивает интермедию: лучше прекратить поиски, не делать столько шума, не беспокоить людей (т. е. зрителей) и не терять попусту времени, а вежливо поклониться и всех поздравить с праздником (дерновские интермедии ставились во время пасхи).

В следующей по счету, шестой, дерновской интермедии сценка торга, в которой выступают лавочник, зазывающий покупателей, и его покупатель — Цыган и Баба, примеряющая наряды, сконтаминирована с инсценировкой популярного анекдотического мотива о лекаре-шарлатане. Лекарем притворяется появившийся на сцене примерно в середине представления Дьявол, его пациентами становятся герои первой части этого представления, т. е. Баба и Еврей, помощником — Цыган.

На творческом использовании принципа контаминации построены многие интермедии к драмам Митрофана Довгалевского, которые ставились в Киево-Могилянской академии в 1736 и 1737 гг.² Приведем только два примера. В четвертой интермедии к рождественской драме Довгалевского соединены два не связанные друг с другом диалога (или фрагменты двух диалогов): Мужика с Евреем и трех Ксендзов с Москалем. Действующие лица первого диалога не принимают участия во второй части этой интермедии, но ни в заглавной ремарке, схематически излагающей все содержание (так называемое *argumentum*), ни в последующем тексте нет указаний на то, что персонажи эти должны были сойти со сцены. Это обстоятельство является не только доказательством контаминации, но позволяет предполагать, что постановщик сознательно мог оставить на сцене до конца всех действующих лиц и что во второй части интермедии Мужик и Еврей могли исполнять мимические роли и увеличивать суматоху.

О том, что контаминация была творческим принципом слагателей интермедий, свидетельствует также первая интермедия к пасхальной драме Довгалевского. Приведем *argumentum* этой интермедии, ставя разделительный знак (||) для отграничения составных частей содержания, очень свободно сращенных в последующем за заглавной ремаркой сценическом тексте и восходящих, по нашему мнению, к разным (по крайней мере к трем) текстовым источникам (письменным или устным):

¹ Тексты см.: Українські інтермедії XVII—XVIII ст. Київ, 1960.

² Тексты см.: там же.

«Виходять два мужики заставляти тенета, до которых виходить третій для поради; оставивши тенета, скріються. Потом виходить литвин и упадет в тенета, и, напавши, мужики литвина убють. || Потом виходять синки, шукаючи батка, и, знайшовшы, воскресять. || Еще к ним виходить ксонз питагися, що на том свѣтъ дѣється, и литвин ксонза прожене».

Одна из семи интермедий, которые ставились в русском школьном театре в начале XVIII в.,³ а именно четвертая, возникла как контаминация инсценировки популярного анекдота о разделе найденных денег между нашедшим и мнимым хозяином-плутом с таким же популярным анекдотическим мотивом о продаже kota в мешке. Здесь контаминация помогает акцентировать мораль об обманутом обманщике.

В русской демократической драматургии XVIII в. интересующий нас прием контаминации мы находим, например, в интермедии Титовского сборника⁴ о Раскольнике, Греке и Сотских (лл. 15 об.—16 об.). Здесь монолог Раскольника является контаминацией характерного для этого персонажа русской сатирической литературы монолога о спасении душ и о страданиях за старую веру, написанного пародированным церковнославянским языком, и не менее часто встречающегося в демократической литературе того времени прибаутчного зазыва разносчика. В. Д. Кузьмина показала точный источник одного из двух фрагментов монолога Раскольника — монолог разоренного купца в другой интермедии этой же рукописи.⁵

Другой особенностью, органически связывающей поэтику интермедии с народным пониманием художественного творчества, является своеобразная условность художественной фикции, когда в интермедии все происходит не совсем так, как в жизни, но так, как хотелось бы, чтобы произошло. Условность эта является, вероятно, рефлексом магических обрядовых заклятий, веры в силу пожелания, благодаря которой можно осуществить даже невозможное. В интермедиях некоторые персонажи появляются на сцене перед персонажем, высказывающим какое-то пожелание, как бы вдруг, без каких-либо логически обоснованных реальных причин, а только по счастливому случаю. Это специфически народное художественное восприятие действительности выступает в интермедиях — произведениях комических и часто сатирических — также в функции реверсивной. В этом последнем случае персонаж, появляющийся вдруг перед лицом, которое высказало мечту, и изъявляющий готовность эту мечту (пожелание) исполнить, оказывается плутом, шутником или разоблачителем. Покажем это на нескольких примерах.

Во второй интермедии к драме профессора Киево-Могилянской академии Георгия Конисского «Воскресение мертвых» (1747 г.)⁶ Мужик, которого польские паны принуждают к преступлению, обращаясь к зрителям, молит о спасении и громко мечтает о мстителе. Во исполнение этой мечты в наиболее критический момент на сцене появляется Москаль, который, узнав у Мужика в чем дело, прогоняет панов.

В одной из русских интермедий с Гаером, опубликованных Тихонравовым,⁷ Шляхта поет жалостную песенку о своем одиночестве. И тут же

³ Опубликованы Н. С. Тихонравовым в кн.: Русские драматические произведения 1672—1725 гг., т. I. СПб., 1874.

⁴ Сборник хранится в ГПБ, собрание Титова, № 1627. Машинописные копии интермедий этого сборника см. во II томе диссертации В. Д. Кузьминой «Драматургия и сценическое искусство в русских городских демократических театрах XVIII века». (Отдел рукописей Института мировой литературы АН СССР).

⁵ В. Д. Кузьмина. Русский демократический театр XVIII в. М., 1958, стр. 114.

⁶ Текст интермедии см.: Українські інтермедії XVII—XVIII ст.

⁷ Русские драматические произведения 1672—1725 гг., т. II. СПб., 1874.

перед ним является Старуха-сводня, которая услужливо приводит ему продажную Молодку.

В первой интермедии Титовского сборника (лл. 17—19) Жена, попросившись с Мужем-купцом, жалуется на ожидающие ее одиночество и скуку. Перед ней также является Старуха-сводня и приводит Любителя.

В другой интермедии этого же сборника («явление 2-е») ⁸ Шляхта желает говорить с Женой только по-немецки, но она его не понимает. Перед ними является вдруг Гаер, который готов Жену «немецкому языку обучати». Но в конце оказывается, что он жестоко подшутил над дворянской слабостью к иностранщине — откусил Жене язык, и она стала неразборчиво «лепетать».

В интермедии о Ярыге, Греке и Мошеннике (лл. 118 об. и 25 Титовского сборника) Ярыга хочет кого-либо обыграть и ждет на майдане «грешника матроса» «или иной земли какова Грека раскоса». После этих слов сейчас же является перед ним Грек.

Интермедии с фольклором роднит и сходная поэтика художественного времени ⁹ и пространства. В интермедиях, так же как и в народном театре, в народной игре, события происходят, как правило, здесь и теперь. Сценические события полностью совпадают с их исполнением и во времени, и в пространстве. Зрители и *dramatis personae* находятся в одинаковом, замкнутом месте и времени, что, вероятнее всего, является реминисценцией амбивалентной роли участников народных обрядов и игрищ. ¹⁰ Степень участия зрителя в спектакле, в создании сценической фикции, потенциальная возможность его вмешательства в сценические события определяет эмоциональные и занимательные достоинства постановки как в народном театре, так и в театре интермедии.

Все вышеизложенное, документированное, правда, всего лишь несколькими примерами, убедительно, как нам кажется, доказывает, что близость интермедий к фольклору выражается прежде всего в общности некоторых черт поэтики этого жанра письменной драматургии с поэтикой народного творчества.

⁸ Опубликовано, см.: В. Д. Кузьмина. Из истории русского демократического театра XVIII века. — ТОДРА, т. X, М.—Л., 1954, стр. 424—426.

⁹ Ср.: Д. С. Лихачев. Художественное время в фольклоре. — В кн.: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967.

¹⁰ Ср.: М. М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле. М., 1965.