

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА

Научная статья
УДК 398.3, 82-292
DOI: 10.25688/2619-0656.2023.11.07

ТЕАТРАЛЬНО-ИГРОВОЙ ЯЗЫК ФОЛЬКЛОРНОЙ ДРАМЫ: К ПРОБЛЕМЕ «НЕВЕРБАЛЬНОЙ» КОМПАРАТИВИСТИКИ

Светлана Павловна Сорокина

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Москва,
Россия, sorokinasp@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6760-0922>

Аннотация. Статья посвящена малоизученной в фольклористической компаративистике проблеме – сопоставлению акциональной структуры обряда «Маланка», исполняемого в селе Клокушна Окницкого района Республики Молдова, и русской народной драмы «Царь Максимилиан». Основанием для сравнения служит тот факт, что данный вариант молдавской «Маланки» восходит к русской драме. Поскольку «Царь Максимилиан» на территории России уже давно вышел из активного бытования, а в Молдове «Маланка» остается живой и активно бытующей традицией, у исследователя появляется возможность сопоставить разрозненные, фрагментарные сведения, сохранившиеся по русской традиции, с цельной, подробной фиксацией, благодаря современным техническим средствам фото и видеofиксации, молдавской интерпретации «Царя Максимилиана». В статье систематизируются различные типы движений и жестов, которые используются исполнителями «Маланки». Отмечается наличие параллелей между акциональной партитурой «Маланки» села Клокушна и представлений «Царя Максимилиана» в России, которые описывали собиратели конца XIX – начала XX в., что показывает преемственность

фольклорных театральных традиций не только на вербальном, но и на акциональном уровне.

Ключевые слова: русский фольклорный театр, «Царь Максимилиан», молдавский обряд «Маланка».

Для цитирования: Сорокина С.П. Театрально-игровой язык фольклорной драмы: к проблеме «невербальной» компаративистики // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев; отв. ред. И.Н. Райкова. Вып. XVII. М.: ИКД «Зерцало-М», 2023. С. 106–121. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2023.11.07>

Original article

THE THEATRICAL AND PLAYFUL LANGUAGE OF FOLKLORE DRAMA: ON THE PROBLEM OF “NON-VERBAL” COMPARATIVE STUDIES

Svetlana P. Sorokina

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation, sorokinasp@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6760-0922>

Abstract. The article is devoted to a little–studied problem in folklore comparative studies – the comparison of the action structure of the rite “Malanka” performed in the village of Klokushna in the Oknit district of the Republic of Moldova and the Russian folk drama “Tsar Maximilian”. The basis for comparison is the fact that this version of the Moldovan “Malanka” dates back to the Russian drama. Since “Tsar Maximilian” has long been out of active existence in Russia, and in Moldova “Malanka” remains a living and actively existing tradition, the researcher can compare the scattered, fragmentary information preserved according to the Russian tradition with a complete, detailed fixation, thanks to modern technical means of photo and video fixation, Moldovan interpretation “Tsar Maximilian”. The article systematizes the various types of movements and gestures that are used by the performers of “Malanka”. It is noted that there are parallels between the action score of “Malanka” by the village of Klokushna and the performances of “Tsar Maximilian” in Russia, which were described by collectors of the late XIX – early XX centuries, which shows the continuity of folklore theatrical traditions not only verbally, but also at the action level.

Keywords: Russian folklore theater, “Tsar Maximilian”, Moldavian rite “Malanka”.

For citation: Sorokina S.P. (2023). The theatrical and playful language of folklore drama: on the problem of “non-verbal” comparative studies. In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of research papers*. Chief editor S.A. Vasil’ev; publishing editor I.N. Raikova. Vol. XVII. Moscow: Zertsalo-M. Pp. 106–121 (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2023.11.07>

© Сорокина С.П., 2023

Введение. Сравнительные исследования в фольклористике имеют давнюю и плодотворную традицию. Однако они всегда касались анализа вербальных текстов. Тем не менее очевидно, что в фольклоре часто невербальный текст не менее значим, чем собственно слово. Сегодня перед исследователями открылись отсутствовавшие ранее возможности изучения невербальных составляющих фольклора. В плане компаративистики это дает чрезвычайно интересный результат в том случае, когда у нас появляется возможность проецировать данные живой традиции на традицию, уже вышедшую из бытования. Так, исследование бытования народной драмы «Царь Максимилиан» в Окницком районе Молдавии позволило нам получить ценные сведения о театрально-игровой стороне фольклорной драмы. Разрозненные и фрагментарные сведения, извлеченные из различных описаний представлений пьесы, имевшиеся у нас относительно русской традиции, «сложились» в целостную картину, позволяющую ответить на вопрос о специфике театрально-игрового языка фольклорной драмы.

Значение комплексного изучения фольклора было осознано довольно давно [Гусев 1991: 8–10], однако полноценное развитие эти идеи получили в 1990-е гг., и в общетеоретическом плане [Гацак 1997; Гусев 1991; Толстая 1991], и в том практическом преломлении, которое стало возможным с ростом доступности видеокамер [Миненок 1998] и цифровых фотоаппаратов, позволяющих делать неограниченное количество кадров. Очевидно, что при обычном наблюдении глаз исследователя не в состоянии отследить многие вещи, происходящие в процессе исполнения. В частности, фиксируя обрядовое или игровое действие, собиратель не может обратить должное внимание на все те компоненты, которые составляют форму подобных сложных феноменов, а тем более на соотношение и взаимодействие друг с другом речевого, акционального, музыкально-звукового, предметно-изобразительного, пространственно-временного рядов. При этом надо учитывать, что каждый из этих компонентов, в свою очередь, также многосоставен. Даже наиболее хорошо изученный с позиций традиционной поэтики речевой уровень требует анализа также с точки зрения таких немаловажных паралингвистических [Крейдлин 2004: 26–42] элементов, как интонация, темп произнесения, тембр, характеристика

голоса (высокий, низкий, хриплый, измененный, обычный), значимым также является соотношение обязательных для произнесения фрагментов с импровизированными и «случайными». Многие нюансы структуры могут быть замечены и осмыслены лишь при многократных просмотрах, которые возможны только при фото- (позволяет рассмотреть детали) и видеофиксациях¹ (показывает характер и соотношение речевого, акционального и прочих уровней).

Для фольклорных, исполнительских в силу их устного бытования, явлений описание и анализ акционального ряда, понимание его структуры — задача не менее важная, чем фиксация и анализ текста вербального. Однако если приемы анализа последнего, его поэтика хорошо разработаны и имеют богатую научную традицию, то изучение движения и жеста как также своего рода поэтической системы со своими закономерностями и структурными особенностями пока еще только начинается². В области обрядово-театральных феноменов в этом плане пионерской была работа П.Г. Богатырева «Чешский кукольный и русский народный театр», вышедшая в Праге еще в 1940 г. (*Lidové divadlo české a slovenské*), а в СССР — в 1971 г. [Богатырев 1971: 112–166]. Отдельная, шестая, глава этого труда так и называлась — «Театральное движение» [Там же: 119–123]. После значительного промежутка времени появились исследования, рассматривающие в данном аспекте другие жанры фольклора, в основе этих работ лежали уже видеофиксации [Адлейба 1991; Адлейба 2000; Кляус 2015; Миненок, Сорокина 2018 и др.]. Настоящая статья — еще одна попытка использовать возможности фото- и видеосъемки для изучения акционального ряда фольклорного феномена.

Объект нашего анализа — зафиксированный в экспедициях 2019, 2020 гг. в с. Клокушна Окницкого района Молдавии обряд «Маланка», и прежде всего его драматическая часть. Обряд «Маланка» широко распространен на Украине и на севере Молдавии. Повсюду он выполняет общие функции: благопожелания и любовно-брачные [Курочкін 1995, 97–98; Харчишин 2014; Яцимирский 1914], хотя везде (даже в близлежащих селах) имеет значительно отличающиеся конфигурации. В нем участвуют молодые неженатые парни (преимущественно 17–20 лет). Они ходят по домам, где есть девушки на выданье, с пожеланиями благополучия хозяевам и разыгрывая для них какое-либо действие, таким образом как бы

¹ Естественно, говоря о видеофиксации, мы подразумеваем как ее часть и аудиофиксацию.

² Счастливым исключением является народный театр Петрушки, который был довольно подробно исследован именно с точки зрения акциональной специфики. Подчеркнем также, что в данном случае мы не учитываем исследования в области народного танца, которые являются особой самостоятельной областью фольклористики и искусствоведения.

заявляя о себе как о возможных женихах. Во многих случаях маланкари (так называют участников обряда) исполняют специальную обрядовую песню, главным действующим лицом которой является женский персонаж Маланка. Как известно, день святой Меланьи празднуется 31 декабря по новому стилю, 13-го — по старому; именно к этому дню и приурочен обряд. В с. Клокушна частью обрядового действия стало исполнение представления, восходящего к русской народной драме «Царь Максимилиан», которая, по-видимому, проникла в Молдавию еще в XIX в.¹ [Аксаков 1882: 221–222; Спатару 1974: 151]. Цель данной работы мы видим в том, чтобы выяснить, из каких элементов состоит акциональная партитура обряда-представления и охарактеризовать ее, отчасти соотнеся с вербальным и другими рядами.

При анализе вербального текста обычными шагами является выделение таких компонентов, как сюжет, композиция, средства речевой выразительности (стилевые средства) и т. д. Таким образом описывается художественная структура произведения. Наблюдения над видеофиксациями обряда «Маланка» показывают, что акциональный ряд в фольклоре, во всяком случае в сложных обрядово-театральных комплексах, также обладает определенной структурой.

Первоначально, естественно, все движения и жесты, совершаемые исполнителями, следует разделить на обязательные и «случайные», спонтанные, бытовые². Первые могут быть обусловлены магическим назначением обряда или, что является преобладающим в рассматриваемом случае, драматической, игровой задачей. Обязательные движения и жесты структурно организованы, случайные — нет. Например, если исполнитель во время обряда или представления что-то уронил, то он поднимет эту вещь, но данное движение никак партитурой действия не предусмотрено и в следующем исполнении присутствовать ни в каком виде не будет³. Обязательные движения и действия повторяются из раза в раз, закреплены традицией, при этом для них характерна определенная вариативность, связанная с импровизационным характером фольклорного творчества. Интересно, однако, что иногда (конечно, достаточно редко) и спонтанные движения и жесты приобретают неосознанно традиционный характер. За примером обратимся к «Маланке» села Липник (расположено примерно в 20 км от Клокушны), поскольку там нам довелось наблюдать

¹ Молдавия (Бессарабия) входила в состав Российской империи с 1812 по 1918 г.

² Последние обладают определенной стереотипностью, т. е. в определенной мере они тоже обязательны, однако эта «обязательность» другого свойства. Изучению обыденного невербального поведения человека посвящена книга [Крейдлиן 2004].

³ Хотя нельзя исключить возможности при определенном стечении обстоятельств превращения случайного движения или жеста в обязательные.

яркий пример подобного жеста. Лица части участников обряда (они именуются *дедами*) закрыты масками из четырехугольных кусков шкур, прикрепленных к большим шляпам, украшенным цветами. В руках у дедов всегда две колотушки в виде деревянных молотков. Поскольку под маской всё время находится тяжело, исполнители периодически поднимают ее при помощи колотушки и ею же некоторое время поддерживают свою маску. Причем это движение характерно для всех исполнителей, в том числе его повторяют и мальчишки 12–13 лет, только пробующие ходить с «Маланкой». У дедов Клокушны колотушек в руках нет, соответственно, отсутствует и такой характерный, однотипный жест.

Предметом нашего анализа будут обязательные игровые движения и жесты, которые составляют акциональный ряд драматической части обряда, поскольку именно они обладают, как уже отмечалось, устойчивой структурой.

П.Г. Богатырев предложил различать игровые движения и жесты, характеризующие персонаж и выявляющие драматическое действие [Богатырев 1971: 119]. Охарактеризовать персонаж и его эмоции, по мнению ученого, можно двумя способами: максимально точно скопировать реальное поведение соответствующих «лиц при различных психических их состояниях» [Там же] или усилить, шаржировать подмеченные в жизни движения и жесты [Там же]. С точки зрения Богатырева, в народном театре используются оба принципа, хотя второй часто превалирует над первым [Там же: 120]. В целом наблюдение ученого применимо и к игре исполнителей ролей в «Маланке» села Клокушна. Однако требует некоторых уточнений. Все участники обряда делятся на персонажи в масках (как уже упоминалось, их называют *дедами*; при этом среди них есть и переодетый женщиной мужчина) и без масок — парни в условно-военных костюмах и один юноша, исполняющий женскую роль — принцессы. Если говорить об игровом поведении последней группы, то его нельзя назвать ни гиперболизированным, ни шаржированным. Молодые люди скорее не слишком стараются передать военную выправку, а парень, играющий принцессу, не усердствует в имитации женских манер. Образ девушки создается преимущественно при помощи костюма. Что же касается группы дедов, то их поведение действительно отличается подчеркнутой экспрессивностью. Дед подползает на корточках к царю, делает много мелких, бессмысленных движений — кривляется. Однако такое поведение, конечно, не является шаржированием какого-либо социального или возрастного типа (например, реального деда). Задача исполнителя — изобразить «чудное» существо, не совсем человека. Такое поведение характерно для создания комических образов во многих традициях и связано с демонстрацией антиповедения. Отметим также, что участники обряда-представления явно не стремятся ни к реалистической, ни к гиперболизированной передаче

эмоций своих персонажей: царь, гневаясь, не топает ногами¹, бесстрашна мимика (мимические жесты) исполнителей, даже в сценах казни на лицах погибающих героев нет ни тени страдания.

Тем не менее скупой игровая партитура обряда-представления отнюдь не является. Рассмотрим, какого же рода акциональный ряд используется в нем. В значительной мере, на наш взгляд, часть игрового поведения исполнителей «Маланки» связана не с характеристикой персонажа или его эмоциональным состоянием, а с произносимыми им словами и действиями, которые этими словами описываются. По соотношению со словом и описываемым им действием игровые акциональные компоненты можно разделить на две группы.

Во-первых, это имитирующие движения и жесты, т. е. «понарошку» повторяющие реальные, такие, какие человек естественно осуществил бы в подобной ситуации, случись она в действительности, они были бы обязательны для выполнения определенной задачи. Например, одна из групп «Маланки» (а в Клокушне обычно параллельно ходят по селу 2–3 группы) следующим образом изображает убийство принцессы, а затем сына царя: участник представления, исполняющий роль судьи, слегка укалывает острием сабли героев в грудь, т. е. имитирует соответствующее реальному действие. В другой группе судья не колет героя в грудь, а просовывает саблю ему под мышку. Таким образом, жест приобретает символический смысл, однако разгадать его не сложно: в таком значении он используется как комический прием в самых разных, в том числе авторских, художественных формах (например, клоунадах), откуда скорее всего и пришел в клокушенскую «Маланку». К имитирующим движениям следует отнести и подход одного персонажа к другому на время диалога — разговаривающие люди и в реальности обычно находятся рядом. Все эти акциональные знаки легко понять и без слов, хотя в представлении они самым непосредственным образом коррелируют с произносимыми репликами. Так, судья делает колющее движение саблей в грудь принцессы

¹ В некоторых вариантах русского «Царя Максимилиана» именно так описывается изображение гнева царя. Например, в варианте, записанном в Оренбургской губернии, находим ремарку: «В испуге топая ногой, кричит» [Сорокина 2019: 265]. Гипертрофированное изображение «сильных» эмоций иронически описывает Н.С. Курочкин, видевший представление драмы в солдатской среде: «<...> царь снова зовет к себе скорохода-фельдмаршала, узнает от него об истреблении своего войска и приходит в ярость. Соскочив с трона и обнажив свою саблю, он стал метаться из стороны в сторону и выкрикивать свое негодование. Как, мол, я такой-то могучий царь Максимилиан, да не могу будто бы одолеть какую-то волшебницу! Да я, знаете ли, что! Да я ведь вот как!.. И пошел, и пошел, знаете ли, пороть дичь... Нужно, впрочем, заметить, что он горячился совершенно прилично и правдоподобно. Я решительно не могу себе представить, как бы иначе, лучше еще, можно было бесноваться» [Курочкин 1863: 84].

на словах: «Прекрасная принцесса, стой смирно, не шелохнись, потому что ты мной арестована и этой саблей порезана»¹.

Важно отметить, что имитирующие движения и жесты очень часто в обряде-представлении используются весьма своеобразно. Они полностью дублируют слова. Они иллюстрируют именно их, хотя формально и соотносимы с теми реальными действиями, которые словами описываются. В обычных условиях, не в рамках художественной формы, действия осуществлялись бы иным образом, кроме того, либо действия, либо слова в данных обстоятельствах были бы избыточны. Например, после казни принцессы хор исполняет песню «Умерла наша надежда». На словах «руки на груди» принцесса складывает руки на груди², а на словах «в церкви зазвонили колокола» все участники пред-



Илл. 1. Фото С.П. Сорокиной из личного архива. 2020 г.



Илл. 2. Фото С.П. Сорокиной из личного архива. 2019 г.

ставления звенят имеющимися у них в руках колокольчиками. В одной из «Маланок» на словах сына (во время казни): «А теперь они все направили сабли на меня» все участники представления направляют сабли на сына (Илл. 2). А вот как соотносится вербальный и акциональный ряды в сцене казни, исполненной другими маланкарями:

¹ Расшифровку текста с видеозаписи и перевод на русский язык осуществил С.С. Чекина. Видеозапись хранится в личном архиве С.П. Сорокиной.

² Данный жест можно было бы расценить как символическое обозначение смерти, если бы он не был так тесно прикреплен к произносимым словам песни.

Судья. <...> Верховный господин, стой смирно. Смирно и не двигайся, потому что мною арестован, потому что не выполнил приказы и ослушался твоего отца. А если их бросил себе под ноги, как враг, знай: я руками саблю из ножен вынимаю (*при произнесении этих слов вынимает саблю из ножен*), тебе в грудь направляю (*при произнесении этих слов направляет саблю к груди сына*) и тебя пронзаю, один раз пронзаю и жизнь твою отнимаю! (*При произнесении этих слов касается саблей груди сына*). А все войска сабли вверх поднимут (*при произнесении этих слов все, у кого есть сабли, кроме сына, вынимают сабли из ножен и поднимают их клинком вверх*), а ты на меня посмотришь и всем прокричишь: с добром оставайтесь!¹

Следующая группа — это условно-символические движения и жесты, являющиеся лишь знаком чего-либо, но не имитирующие реальность. Понять их значение, не слыша слов или не будучи носителем данной тра-



Илл. 3. Фото С.П. Сорокиной из личного архива. 2020 г.

диции, не всегда легко. Приведем примеры. В знак смерти принцессы два участника представления, стоящие рядом с ней, опускают ей на лицо фату. Из всех персонажей представления только царь держит постоянно саблю наголо клинком вверх. Таким образом, показывается, что он — главный. Принцесса и сын царя перед сценой их смерти ходят по кругу внутри полукольца, которое образуют на время представления участники обряда. Возможно, это движение следует расценить как знак трагической эмоции. Все участники, имеющие сабли, перед произнесением своих реплик вынимают их из ножен, что становится знаком вступления персонажа в игру, а в начале реплик ударяют своей саблей по сабле партнера, обозначая начало диалога. Конец диалога маркируется вложением сабли в ножны. Обозначая лечение, доктор похлопывает деда саблей по «больным» местам.

¹ Традиционная форма прощания в молдавском/румынском языке, равна русскому *прощай*.

Итак, игровое поведение участников «Маланки» в значительной мере тесно связано с вербальной составляющей. Однако не всегда. Вернемся к мысли П.Г. Богатырева о наличии в народном театре пласта движений и жестов, выявляющих драматическое действие. По мнению ученого, этот акциональный ряд вообще не ставит своей целью изображение характера действующих лиц, а, например, вытекает из необходимости ритмической организации представления [Богатырев 1971: 120–124]. По нашим наблюдениям, подобных движений и жестов в организации акциональной партитуры «Маланки» достаточно много. Эти движения и жесты можно назвать



Илл. 4. Фото С.П. Сорокиной из личного архива. 2020 г.

асемантическими и орнаментальными¹, поскольку, с одной стороны, они не несут определенного смысла², не связаны со словами или сюжетом, но с другой — делают самое действие более интересным, кинетически насыщенным. Обычно, характеризую подобное использование акционального ряда в спектакле, говорят о его театральности (подробнее об этом см.: [Сорокина 2013: 41–43]). Например, ранее мы упоминали об ударах клинка о клинок как о знаке начала диалога. Однако в самом процессе обмена репликами «актеры» по несколько раз повторяют эти удары, периодически добавляя к одиночным двойные. Таким образом задается и подчер-

¹ Сама пространственная организация представления, при которой участники стоят полукругом, в значительной мере орнаментальна: она ничего не имитирует, не символизирует, не характерна для обычного поведения людей. Однако такое расположение исполнителей имеет и прагматическую обусловленность: хозяева дома обычно стоят у разрыва полукольца, так им удобно смотреть представление.

² Подобного рода многие движения в танцах, хотя асемантические, на первый взгляд, танцевальные движения иногда могут оказаться, например, имитирующими [Кляус, Махова 2018: 391].

кивается ритмический рисунок представления, вносятся дополнительные звуковые акценты. К такого рода движениям следует отнести также внимание исполнителями во время пения сабель из ножен и направление их клинками вверх. Орнаментально оформлены сцены смерти принцессы и царевича: герой выходит в центр круга, к нему подходят двое участников представления (министры) и берут его под руки. Исполняется песня, после которой все становятся на свои места в круге. Танец дедов после лечения хотя и иницируется репликой доктора, тем не менее также призван скорее «украсить» и разнообразить акциональный ряд, внести в него новый эмоциональный акцент, тем более что врачует лекарь только одного деда, а пляшут все персонажи в масках.



Илл. 5. Фото С.П. Сорокиной из личного архива. 2020 г.

Акциональная партитура «Маланки» села Клокушна во многих своих компонентах имеет параллели в представлениях «Царя Максимилиана», которые описывали собиратели конца XIX – XX в. Эти сведения обобщены нами в монографии [Сорокина 2013: 191–205]. Наличие таких параллелей чрезвычайно важно, так как показывает преемственность фольклорных театральных традиций не только на вербальном, но и на акциональном уровне. Однако в записях конца XIX – начала XX в. информация об игровой стороне представлений дается крайне непоследовательно. Ее по крупицам приходилось извлекать из разных вариантов пьесы. Тогда как благодаря видеофиксации мы получили возможность увидеть, как разные акциональные компоненты сливаются в единство.

Что же представляет собой акциональная партитура клокушенской «Маланки» как целое? Вся организация акционального ряда в обряде-представлении направлена на то, чтобы противопоставить игровое по-

ведение естественному, бытовому. Этой цели служат условно-символические, асемантические, орнаментальные движения и жесты, а также особым образом используемые имитирующие кинемы. В общем плане в создании образа небытового поведения исполнители ориентируются на армейский артикул. Большое значение в организации представления имеют синхронные и повторяющиеся движения, создающие четкий ритм действия. Одним из главных способов противопоставления естественного поведения игровому в рассматриваемой традиции является также практически полное отсутствие движений и жестов без слов, так же как слов без движений и жестов. Совокупность всех этих компонентов составляет акциональную поэтику клокушенской «Маланки». Подчеркнем еще раз, что все они, хотя и разбросанные по разным вариантам, встречаются и в восточнославянских текстах. Учитывая данный факт, можно сказать, что эти акциональные элементы определяют в целом тот характер фольклорного обрядово-театрального действия, который мы привыкли обозначать понятием «условность», подчас не задумываясь о том, что в него вкладываем. Сам по себе такой характер обрядово-игровых движений и жестов, при котором почти исключаются естественное поведение, психологически мотивированные движения и жесты, по-видимому, является кодом, необходимым признаком обрядово-театральной ситуации в народной традиции.

Безусловно, представления с таким высоким уровнем структурированности акционального ряда – в настоящее время редкость, это явления, где, метафорически выражаясь, театра больше, чем обряда. Сегодня подобные аутентичные формы почти не сохранились. Однако интерес их исследования не только сугубо исторический. В заключение наметим по крайней мере две возможности применения полученных данных. Они дают возможность выяснить, во-первых, какие акциональные формы сохраняются и в обряде менее театрализованной структуры, где тем не менее также присутствует стереотипия игрового поведения [Виноградова 2001]. Во-вторых, в какой степени традиционные формы игрового поведения проникают в современные вторичные фольклорные обрядово-театральные практики.

Источники

Аксаков И.С. Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. Ч. 1. Т. 3. Письма 1851–1860 годов. М.: Тип. М.Г. Волчанинова, 1892. С. 221–222.

Курочкин Н.С. Царь Максимилиан // Искра. 1863. № 6. С. 83–85.

Полевые материалы автора статьи.

Сорокина С.П. Народная драма «Царь Максимилиан». Тексты. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 672 с.

Литература

Адлейба Дж. Я. Устные стилевые основы сказки (Опыт экспериментального исследования на абхазском материале). Сухуми: Алашара, 1991. 339 с.

Адлейба Дж. Я. Поэтико-композиционная и стилевая система сказки в комплексном освещении: Экспериментальное исследование на абхазском материале. М.: МАКС Пресс, 2000. 435 с.

Богатырев П.Г. Народный театр чехов и словаков // Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 112–166.

Гацак В.М. Текстологическое постижение многомерности фольклора // Современная текстология: теория и практика. М.: Наследие, 1997. С. 103–112.

Гусев В.Е. Комплексное изучение фольклора // Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования. М.: Наука, 1991. С. 7–13.

Виноградова Л.Н. Стереотипы игрового поведения в рамках обряда // Традиционная культура. 2001. № 1. С. 43–47.

Кляус В.Л. Русская и китайская сказки в экспериментальной видеофиксации // Кляус В.Л. «Русское Трехречье» Маньчжурии. Очерки фольклора и традиционной культуры. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 295–362.

Кляус В.Л., Махова Л.П. Танцевальная культура Приаргунья (пляски под наигрыши «Подгорная» и «Сербиянка») // Фольклор. Традиция и эксперимент. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 345–410.

Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение. Научное приложение. 2004. Вып. XXXIX. 581 с.

Курочкин О. Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок). Опішне: [б. и.], 1995. 375 с.

Миненок Е.В., Сорокина С.П. Экспериментальное исследование белорусского обряда-представления «Колядные Цари» // Фольклор. Традиция и эксперимент. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 472–510.

Миненок С.А. Видеофиксация фольклора (Некоторые особенности и примеры) // Фольклор. Комплексная текстология. М.: Наследие, 1998. С. 178–191.

Сорокина С.П. Народная драма «Царь Максимилиан» у восточных славян (театрально-драматургическая специфика). М.: ИМЛИ РАН, 2013. 352 с.

Спатару Г.И. «Царь Максимилиан» в Молдавии // Народный театр. Л.: [б. и.], 1974. С. 146–152.

Толстая С.М. К проблеме комплексного изучения фольклора // Фольклор: Песенное наследие. М.: Наука, 1991. С. 31–33.

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

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

References

Istochniki

Aksakov I.S. (1892). *Ivan Sergeevich Aksakov v ego pis'max* [Ivan Sergeevich Aksakov in his letters]. Ch. 1. Vol. 3. *Pis'ma 1851–1860 godov*. Moscow: Tip. M.G. Volchaninova. Pp. 221–222. (In Russ.).

Kurochkin N.S. (1863). *Czar' Maksimilian* [Tsar Maximilian]. In: *Iskra*. № 6. Pp. 83–85. (In Russ.).

Polevy'e materialy' avtora stat'i [Field materials of the author of the article].

Sorokina S.P. (2019). *Narodnaya drama "Czar' Maksimilian". Teksty'* [Folk drama "Tsar Maximilian"]. Moscow: IMLI RAN. 672 p. (In Russ.).

Literatura

Adlejba Dzh.Ya. (1991). *Ustny'e stilevy'e osnovy' skazki (Opy't e'kperimental'nogo issledovaniya na abkhazskom materiale)* [Oral style bases of a fairy tale (experience of experimental research on Abkhazian material)]. Suxumi: Alashara. 339 p. (In Russ.).

Adlejba Dzh.Ya. (2000). *Poe'tiko-kompozitsionnaya i stilevaya sistema skazki v kompleksnom osveshhenii: E'kspereimental'noe issledovanie na abkhazskom materiale* [Poetic-compositional and style system of fairy tales in complex review: experimental research on Abkhazian material]. Moscow: MAKS Press. 435 p. (In Russ.).

Bogaty' rev P.G. (1971). *Narodny'j teatr chexov i slovakov* [The National Theatre of the Czechs and Slovaks]. In: *Voprosy' teorii narodnogo iskusstva*. Moscow: Iskusstvo. Pp. 112–166. (In Russ.).

Gaczak V.M. (1997). *Tekstologicheskoe postizhenie mnogomernosti fol'klora* [Textological comprehension of multi-dimensional folklore]. In: *Sovremennaya tekstologiya: teoriya i praktika*. Moscow: Nasledie. Pp. 103–112. (In Russ.).

Gusev V.E. (1991). *Kompleksnoe izuchenie fol'klora. In: Fol'klor v sovremennom mire. Aspekty' i puti issledovaniya* [Comprehensive study of folklore]. Moscow: Nauka. Pp. 7–13. (In Russ.).

Vinogradova L.N. (2001). *Stereotypy' igrovogo povedeniya v ramkax obryada* [Stereotypes of gambling behavior within the rite]. In: *Tradicionnaya kul'tura*. № 1. Pp. 43–47. (In Russ.).

Klyaus V.L. (2015). *Russkaya i kitajskaya skazki v e'kspereimental'noj videofiksacii* [Russian and Chinese fairy tales in experimental video recording]. In: Klyaus V.L. *"Russkoe Trexrech'e" Man'chzhurii. Oчерki fol'klora i tradicionnoj kul'tury'*. Moscow: IMLI RAN. Pp. 295–362. (In Russ.).

Klyaus V.L., Maxova L.P. (2018). *Tanceval'naya kul'tura Priargun'ya (plyaski pod naigry'shi "Podgornaya" i "Serbiyanka")* [Dance culture of Priargunye (dances under the game "Podgornaya" and "Serbiyanka")]. In: *Fol'klor. Tradiciya i e'ksperiment*. Moscow: IMLI RAN. Pp. 345–410. (In Russ.).

Krejdlin G.E. (2004). *Neverbal'naya semiotika: Yazyk tela i estestvennyj yazyk* [Nonverbal semiotics: body language and natural language]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. Nauchnoe prilozhenie. Vy'p. XXXIX. 581 p. (In Russ.).

Kurochkin O. (1995). *Ukrains'ki novorichni obryadi: "Koza" i "Malanka" (z istorii narodnix masok)* [Ukrainian New Year's rites: "goat" and "Malanka" (from the history of folk masks)]. Opishne: b. i. 375 s. (In Ukr.).

Minenok E.V., Sorokina S.P. (2018). *E'ksperimental'noe issledovanie belorusskogo obryada-predstavleniya "Kolyadny'e Czari"* [Experimental study of the Belarusian Rite-representation "Christmas carols"]. In: *Fol'klor. Tradiciya i e'ksperiment*. Moscow: IMLI RAN. Pp. 472–510. (In Russ.).

Minenok S.A. (1998). *Videofiksaciya fol'klora (Nekotory'e osobennosti i primery)* [Video recording of folklore (some features and examples)]. In: *Fol'klor. Kompleksnaya tekstologiya*. Moscow: Nasledie. Pp. 178–191. (In Russ.).

Sorokina S.P. (2013). *Narodnaya drama "Czar' Maksimilian" u vostochny'h slavyan (teatral'no-dramaturgicheskaya specifik)* [Folk drama "Tsar Maximilian" among the eastern Slavs (theatrical and dramatic specifics)]. Moscow: IMLI RAN. 352 p. (In Russ.).

Spataru G.I. (1974). *"Czar' Maksimilian" v Moldavii* ["Tsar Maximilian" in Moldova]. In: *Narodnyj teatr*. L.: b. i. Pp. 146–152. (In Russ.).

Tolstaya S.M. (1991). *K probleme kompleksnogo izucheniya fol'klora* [To the problem of complex study of folklore]. In: *Fol'klor: Pesennoe nasledie*. Moscow: Nauka. Pp. 31–33. (In Russ.).

Xarchishin O. (2014). *Malankovi pisni ukraincziv pivnochi moldovi: poetichnij aspekt (pereosmislennya motiviv)* [Malankovi songs of Ukrainians of the north of Moldova: poetic aspect (reinterpretation of motifs)]. In: *Narodoznavchi zoshiti*. 2014. № 3. Pp. 520–527. (In Russ.).

Yacimirskij B.M. (1914). *"Malanka" kak vid svyatochnogo obryadovogo ryazhen'ya* ["Malanka" as a kind of yuletide ritual Mummings]. In: *E'tnograficheskoe obozrenie*. № 1–2. Pp. 46–77. (In Russ.).

Сведения об авторе

Сорокина Светлана Павловна – доктор филологических наук; Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Москва, Россия; старший научный сотрудник; научные интересы: фольклорный театр, взаимодействия фольклора и профессионального искусства, история фольклористики.

Information about the author

Svetlana P. Sorokina – Doctor of Philology; A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (IWL RAS), Moscow, Russian Federation; senior research fellow; scientific interests: Folklore theater, the interaction of folklore and professional art, the history of folklore studies.