

- Словарь русского языка XI–XVII вв. СПб., 1979. Т. 6.
- Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.
- Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX — начало XX в.). Петрозаводск, 1977.
- Хейзинга И. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992.
- Христофорова О.Б. Заметки о колдовстве и естественных надобностях // АБ–60: Сборник статей к 60-летию А.К. Байбурина. СПб., 2007.
- Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / Сост. и автор комм. О.А. Черепанова. СПб., 1996.

А.Ф. Некрылова

СТРАННЫЙ ПЕРСОНАЖ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕАТРА (ЗМИУЛАН)

Фольклорный театр возник в России не ранее середины — конца XVII в., расцвет же его приходится на вторую половину XIX столетия, когда активно формировалась так называемая «третья культура» — культура городских низов, во многом базирующаяся на фольклорном наследии и фольклорной памяти и одновременно пытающаяся «дотянуться» и освоить те профессиональные сферы искусства, с которыми давал возможность познакомиться город [Прокофьев 1983: 6–28], в частности искусство сцены. Разумеется, простонародный зритель получал представление о театре не в его академическом, высоком качестве, а через адаптированные формы в виде постановок на подмостках балаганов, в интерпретации любительских трупп. Особым успехом фольклорный театр пользовался у жителей городских окраин и крупных торгово-промышленных сел, заводских и фабричных рабочих, мелких чиновников и мастеровых, а также у солдат, матросов и даже в тюрьмах и острогах¹. Проникнув в крестьянскую среду,

¹ Ф.М. Достоевский, присутствовавший на представлении, разыгранном арестантами «острожного театра», писал: «Очень бы и очень хорошо было, если б кто из наших изыскателей занялся новыми и более тщательными, чем доселе, исследованиями о народном театре, который есть, существует и даже, может быть, не совсем ничтожный». Искать такой театр «надо у солдат, фабричных, в фабричных городах и даже по некоторым незнакомым бедным городкам у мещан. Сохранился он по деревням и по губернским городам между дворянами

он органично вписался в традиционные святочные и масленичные увеселения.

Справедливо мнение Д.М. Балашова о том, что «пьесы, обращающиеся в народной, чаще всего — полугородской среде» — это, по сути, «первые шаги овладения профессиональным жанром. Это такие же переходные явления, как городской романс, вытеснивший народную песню» [Балашов 1974: 18]. Действительно, фольклорный театр находится как бы на перекрестке обряда, традиционной зрелищно-игровой культуры и театра в его современном понимании, он сродни не только городскому романсу, но кустарной игрушке, лубочной картинке с ее эстетикой карнавальности, «новомодным» стишкам, настенным коврикам с лебедями, обретшим популярность «недеревенским» танцам (народные варианты лансье, кадрили, падеспани, краковьяка и т.п.), «жестоким мелодрамам» раннего отечественного кинематографа и прочим жанрам и видам низовой, массовой урбанизированной культуры.

Для фольклорного театра характерны мозаичность, пестрота, эклектизм как результат заимствования персонажей, мотивов, языковых и игровых приемов из самых разных сфер и областей профессионального, любительского и фольклорного искусства; романтико-идиллическая окраска если не сюжета целиком, то наиболее важных, значимых сцен и «высоких» (не комических) героев; гротеск и буффонада вкупе с патетикой и своеобразной сентиментальностью.

«Всеядность» творцов фольклорного театра выразилась, в частности, и в том, что представления (особенно больших, развернутых пьес типа «Лодки» и «Царя Максимилиана») включали сценки, традиционно разыгрываемые на Святках, и песни, взятые из популярных песенников, издаваемых специально для народа. Герои фольклорной драмы производили целые монологи, представляющие собой переделки стихотворений Державина, Пушкина, Лермонтова, Батюшкова и др., цитировали любимые лубочные листы [Савушкина 1988: 3–48]. Весь этот разнородный материал народная драма усваивала и втягивала в свою орбиту, наивно не считаясь с замыслом первоисточников, переделывая все на свой вкус и в соответствии с собственным пониманием того, что такое театр. Отчетливо проявлялось стремление народных «драматургов» насытить представление экзотическими героями и коллизиями, невозможными в обыденной жизни¹.

больших помещичьих домов» («Записки из Мертвого дома», глава XI «Представление») [Достоевский 1956: 545–546].

¹ Еще Н.Е. Ончуков подметил, что наибольшим успехом в народной среде пользуются произведения из «другого быта», «не про себя»: «“Шайка” всех увлекла своей новизною, интересом и романтическим складом из другого

Среди экзотических персонажей русского фольклорного театра выделяется Змиулан (Змеулан, Змеюлан) — странный, бог знает из чего «слеplенный» и откуда ворвавшийся на народную сценическую площадку.

Этот персонаж встречается в нескольких записях «Царя Максимилиана»: в трех (из четырех) вариантах, опубликованных Н.Н. Виноградовым [Народная драма 1914]¹, в двух вариантах из сборника Н.Е. Ончукова [Северные народные драмы 1911]², в «Белорусском сборнике» Е.П. Романова [Романов 1891]³, в Известиях Отделения русского языка и словесности за 1904 г.⁴; в одном из наиболее ранних вариантов, «записанном от матроса В. Дудина во время плавания в 1877 г.» [Берков 1959: 358]. Практически все записи произведены в конце XIX — начале XX в., они отражают традицию разыгрывания «Царя Максимилиана» в Ярославской, Костромской, Рязанской губерниях, на Русском Севере,

быта, до чего так жадна наша деревня» [Ончуков 1911: XIII]. Об этом же пишет Н.И. Савушкина [1979: 9]. Н.М. Зоркая в этой связи напоминает о провале «1-й народной выставки картин», устроенной передвижниками (зритель рабочих окраин Петербурга «не пожелал смотреть собственную жизнь на живописных полотнах»), и приводит слова И. Ивина о том, что крестьяне предпочитают читать и слушать лубочные сказки: «В них крестьянам больше всего нравится фантастическая чудесная фабула, замысловатые и необычайно интересные приключения действующих лиц» [Зоркая 1975: 10, 135 и др.].

¹ Относительно третьего варианта Виноградов сообщает: «В таком виде “Царя Максимилиана” до 1899 г. представляли в Даниловском уезде Ярославской губернии, на заводе Понизовкина и в соседних деревнях (Рыбнице, Овсянникове, Свечкине и др.). Вариант этот был распространен во многих местностях разных уездов Костромской и Ярославской губ., так как значительное число пришлых, ежегодно сменявшихся рабочих завода распространяли его в местах своего постоянного жительства». Публикуемый текст получен от крестьянина Григория Степановича Чистякова — «человека бывалого и весьма начитанного» [Виноградов 1914: 97]. Вариант четвертый напечатан по рукописи, сделанной «в 1904 г. в Манчжурии унтер-офицером 139 пехотного Моршанского полка, уроженцем Рязанской губернии, Егорьевского уезда. В таком виде в полку пьеса исполнялась неоднократно» [Виноградов: 167].

² Один текст из сборника Н.Е. Ончукова перепечатан с рукописи, которую собиратель «приобрел у С.Я. Коротких, волостного старшины Чекуевского общества на р. Онеге»; второй записан в с. Тамицы в 1905–1907 г. «от крестьянина 37 лет И.К. Герасимова», перенявшего «Царя Максимилиана» от Н.Н. Воронихина за 20 лет до того, Воронихин же узнал пьесу от бурлаков, «когда он ходил на выгонку леса» или от рабочих лесопильных заводов на Русском Севере. Именно этот текст включил в сводный текст драмы В. Бакрылов [Бакрылов].

³ Записано в г. Белицы Могилевской губ. в 1888 г.

⁴ Записано в м. Воронеж Глуховского у. Черниговской губ. от Ф. Левченко.

на Украине и в Белоруссии. Под именем Миолан тот же персонаж упомянут в драме «Царь Ирод», разыгрывавшейся «живыми актерами» в конце 1890-х годов в местечке Славута Волынской губ. [Еремин 1940: 234–237].

Не вызывает сомнения, что Змиулан оказался в числе персонажей драмы не без помощи сказок и авантюрных повестей XVII–XVIII веков. Напомню, что те, от кого получены упомянутые тексты народной драмы (в рукописном виде или записанные со слов), как правило, были людьми грамотными, знакомыми с городской жизнью, служившими в армии [Некрылова 1992]. Среди простонародных читателей большим успехом пользовались сборники популярных песен, лубочные (книжные) издания, рассчитанные на занимательное чтение. Исследуя поэтику русской народной драмы, Н.И. Савушкина пришла к выводу, что стиливое своеобразие «Царя Максимилиана» и «Лодки» во многом объясняется влиянием лубочной сказочной и разбойничьей литературы («изданиями для народа»), ранней русской драматургии, переводных рыцарских романов, лубочных картинок [Савушкина 1984: 57–91].

Змиулан фигурирует в «Повести о Булате» В. Левшина (1780-е годы), фольклорные истоки которой очевидны, хотя сам автор передает все изображенные им события «как исторические, происходившие на Руси в дохристианские времена». В русском варианте всемирно известной сказки «Кот в сапогах», опубликованном А.Н. Афанасьевым под названием «Козьма Скоробогатый», в роли Кота выступает Лисичка, а в роли Людоода — «царь Змиулан», у которого стада великие — овец, свиней, коров, верблюдов, табуны лошадей. Лисичка пугает пастухов тем, что если они не скажут, что все это принадлежит Козьме Скоробогатому, то царь Огонь и царица Маланьца все пожгут. Испуганный Змиулан прячется в дупле старого заповедного дуба, который Козьма с тестем, царем Отнем, расстреливают и убивают Змиулана «до смерти» [Народные 1957: 401, № 164]. В других вариантах лиса пугает пастухов Царем Громом и царицей Молоньей (молнией).

В народной драме Змиулан — один из противников царя Максимилиана, чаще всего он чужеземный рыцарь или царь какой-то заморской, неведомой страны. Обычно он появляется в ряду других экзотических врагов — короля Мамайя, Исполинского рыцаря, Черного Араба, Марса и т.п., которые либо без видимой на то причины, либо выступая в роли защитников Адольфы, казненного по приказу Царя Максимилиана, подходят к граду Антону (Царьграду), где на троне восседает Максимилиан, и грозят («дерзко» говорят):

*О, ты, гордый победитель,
Грозный Царь Максимилян!
Не ты ли наш душегубитель? ...
Я весь твой Царьград разорю,
Невинный народ в плен возьму
И самому тебе, царю, голову снесу
И под меч положу...*

[Народная драма 1914: 36–37].

Из монолога Змиулана в ярославском варианте:

*Иду, спешу на град Антон;
Я град Антон огнем сожгу,
А Максимильяна распроклятого живьем в плен возьму,
А Анике-воину
Срублю голову
На правую сторону!*

[Там же: 123].

За типичным для фольклорного и раннего русского театра монологом (самохарактеристикой) следует вызов на поединок («Если есть в твоём Царьграде рыцарь <...> То высылай его»). Чаще всего защитником града Антона становится Аника-воин, который после короткой схватки убивает чужестранного рыцаря (богатыря, супротивника).

Скупые ремарки и описания не дают возможности узнать подробно, как организаторы и исполнители «Царя Максимилиана» представляли себе Змиулана, что для них скрывалось под этим именем. По сведениям Виноградова, Змиулан, Марс и Защитник Венеры — «рыцари средних лет, высокого роста, но последнее необязательно; обыкновенно берут на эти роли без особенного выбора, лишь бы могли хорошо выучить роль» [Там же: 17].

Конкретно про Змиулана сказано: «Важно, с обнажённой шашкою, выходит Змиулан, проходит несколько раз с пением мимо царя Максимильяна, не отдавая ему чести; наконец останавливается перед ним, размахивая шашкою» [Там же: 36]. В ярославском варианте этот персонаж изображался молодым рыцарем, который «сначала прохаживается по сцене, внимательно ее осматривая, затем начинает горячиться и размахивать шашкой» [Там же: 123].

Из комментария Ончукова: «Змеюлан. Пиджак; красная лента через правое плечо; погоны узкие; сбоку сабля; на голове высокая шапка из бересты» [Северные народные драмы 1911: 49].

Бакрылов, похоже, видел «Царя Максимилиана», где использовались балаганные или цирковые приемы, может быть, заимствованные у бродячих фокусников: «Змиулан, молодой рыцарь, выбегая, изо рта брызгает на свечку керосином, отчего комната наполняется пламенем. Стража становится около царя, приготавливаясь его защищать» [Комедия 1921: 71]. (Видимо, это производило сильное впечатление, и «актеры» повторяли его: то же делал и Черный Араб — еще один экзотический персонаж данного спектакля.)

Народная драма, как уже говорилось, формировала свой язык, вступая в контакт с другими явлениями культуры. Сценический персонаж как бы лепился из самых разных элементов, используя не только хорошо известные фольклорные образы, но и новые, пришедшие из книжной культуры, народной гравюры, с подмостков школьного и любительского театра. Так, в народную драму превосходно вписалась тема рыцарства [Губин 2006], разнообразно представленная в популярных переводных и отечественных повестях и романах, откуда черпались сюжетные ходы, зримый же образ рыцаря создавали лубочные листы. Инсценировки рыцарских романов осуществлялись еще в школьном театре 1720–1730-х годов. Любопытно, однако, что имена театральных рыцарей никоим образом не повторяли имен лубочных и книжных. Фольклорным театром не копировался, да и не мог по вполне практическим соображениям, внешний облик данных персон.

При этом все «обрусевшие рыцари» имели общие черты. Они в разной степени, но почти обязательно включали нечто от родных былинных и сказочных богатырей, что вполне понятно: несмотря на увлеченность авантюрными сюжетами, несмотря на широкое распространение народной гравюры, где были представлены «портреты» хорошо известных литературных персон, само понятие рыцарства и представление о том, кто такой настоящий рыцарь, у низового городского населения, тем более у деревенского, было очень размытым. В народных книжках и картинках одни и те же герои назывались то рыцарями, то богатырями, то витязями; чужеземные рыцари нередко вставляли в свою речь русские эпические формулы, их европейские латы могли сочетаться с древнерусским шишаком. В то же время Илья Муромец, как и Иван-царевич, зачастую изображались в типичном рыцарском уборе.

Не только внешний вид, но и сценическая речь, особенно монологи, зачастую складывались из совершенно разных частей, представляя удивительную смесь общих мест, формул, словесных оборотов, заимствованных из далеких друг от друга устных и письменных жанров. Так, Змиулан, появляясь перед царем Максимилианом, сначала поет, как положено рыцарю:

*На буланом
Коне собранном
Рыцарь в горести стоял,
Несмотря на щит пространный,
Во слезах ли он сказал:
Быть за дальними морями,
Видеть дальние края,
Мне сражаться со врагами
За Отечество, царя.
Ворон сизый,
Быстрокрылый,
Полетай на дальний край,
Возвести отца, мой милый,
Ему весточку отдай.*

Затем подходит к Царю Максимилиану и дерзко говорит ему:

*О, ты, гордый победитель,
Грозный Царь Максимилиан!
Не ты ли наш душегубитель? <...>
Я весь твой Царьград разорю,
Невинный народ в плен возьму
И самому тебе, царю, голову снесу
И под меч положу.*

[Там же: 36]

Из варианта Ончукова: Змеулан, поверженный Аникой, падает на колени и то ли пропевает, то ли нараспев произносит:

*Постой, постой, булат, товарищ мой,
Ты поедешь домой,
Скажи маменьке родной,
Что я женился на другой.
Моя жена угрюма и страстна,
В чистом поле вся цветами убрана.
А теперь я, молодец, сознался,
На какого рыцаря нарвался,
От которого смерть получаю.*

[Северные народные драмы 1911: 12].

Еще один пример выходного монолога Змеюлана:

*Здравствуйте, все почтеннейшие господа!
Из Арапского царства вот и я прибыл сюда.
За кого вы меня почитаете?
За царя прусского или короля французского?
Не есть я царь прусский,
Не есть король французский, —
Есть я сильный воин Змеюлан <...>
Не находил я себе встречного и поперечного,
С кем бы мог я биться-рубиться,
На острых мечех тешиться...
[Там же: 58].*

Главное, что вкладывалось в понятие «рыцарь», — экзотика, принадлежность к военному сословию, нередко чужому государству, заморскому войску. Однако если в книжных произведениях рыцари встречались и среди «своих» (положительных) героев, и среди «чужих» (отрицательных), то на лубочных листах представлены были только благородные рыцари, они же богатыри и витязи.

Народный же театр всех подобных персонажей причислил к «чужим». Они — антиподы Атамана и Есаула, противники царя Максимилиана; воинственные, дерзкие басурмане. Фигуры их мужественные, грозные, даже устрашающие. Само слово «рыцарь» вызывало ассоциации с далекими странами, населенными какими-то мифологическими существами, странными людьми. В сказках, былинах, легендах такие персонажи наделялись заповедными знаниями, таинственными, сверхъестественными возможностями. В фольклорном театре это лишь подразумевалось, чужеземные герои как бы теряли свои сверхчеловеческие способности, появляясь «не в своем пространстве», потому оказывались побежденными.

Правда, в том же Змиулане всегда присутствовала некая архаическая подоплека, ощущалось напластование разных представлений, давала о себе знать память классических фольклорных жанров. Многое «зашифровано» в имени этого персонажа.

П.Н. Берков в свое время высказал мысль о том, что имя Змиулан произошло от слияния двух слов — русского «змея» и татарского «килан» (тоже «змея, дракон») [Русская народная драма 1953: 336], однако он не пояснил, каким образом произошло подобное слияние.

На самом деле, тюркское слово «улан, илан», в турецком, азербайджанском языках обозначавшее «юноша, молодец, знатный (кыпч.)», было известно в Древней Руси, где употреблялось (к примеру, в «Сказании о Мамаевом побоище») в значении «телохранитель», «член ханской семьи, лицо княжеского рода». Можно предположить, что Змиулан мог обозначать вражеского воина, которому присуща змеиная хитрость, коварство (см. «змея подколотная»), который представлял как своеобразный потомок былинного Змея Тугарина, сказочного Змея Горыныча.

Вероятно, свою роль сыграло и позднее значение слова «улан» — «легкая кавалерия», пришедшее скорее всего из польско-литовской военной терминологии (польский — ułan); в России два уланских полка появились в 1803 г., в 1830-е годы уланы составляли уже треть регулярной кавалерии¹.

Вспомним, что в сказках и былинах Змей нередко предстает в виде чудовища-всадника. Иногда змеем (змием) представляется или именуется Антихрист — «фантастическое существо, чудовище, соединяющее в себе черты пресмыкающегося, птицы, животного, человека» [Власова 1998: 185].

Похоже, в контексте народной драмы это имя действительно воспринималось как соединение Змея и Улана и делало его носителя представителем «инога», враждебного мира, «неправильным» героем, антагонистом положительных Рыцарей, Гусаров, гибнувших ради спасения плененных и терзаемых героинь (в драмах семейства «Лодки») или верных друзей Адольфы (в «Царе Максимилиане»).

Не менее интересна и правдоподобна другая версия появления имени Змиулан в текстах народной драмы и в некоторых иных жанрах русского фольклора [Е.Л. 1894. № 4].

Зилант, древний мифологический персонаж татарской устной культуры, — белая змея, сказочный змеиный царь. Изображение Зиланта находится на гербе Казани. По одной из легенд, при основании татарской столицы на новом месте колдун уничтожил огромное количество змей. Главный из них — крылатый змей Зилант — улетел и скрылся в горе, наводя ужас на жителей. Гора впоследствии получила название Зилантовая.

¹ Небезынтересно, что еще один кавалерийский термин — «драгун» — заимствован из французского языка, где dragon обозначало и «дракон», и «драгун». Дело в том, что лат. drāgo, drāgōnis — змей, дракон восходит к греч. δράκων — змей. В Римской империи так называлось военное знамя когорты, отсюда во французской армии на драгунском знамени изображение крылатого змея.

Судя по материалам В.И. Даля, персонаж этот был достаточно хорошо известен и русским, особенно тем, кто проживал в Поволжье, в Казанской губернии и соседних с ней: зилан — «белая змея, сказочный змеиный царек; покровительница ханов, она перешла и в герб Казани» [Даль 1935–I: 704]. По русским поверьям, Царь Змиулан — старший над змеями; Змей — обладатель и хозяин подземного царства, хранитель сокровищ, кладов; существо «вровень с лесом» [Власова 1998: 184–185]. Персонаж татарской мифологии проник в русские заговоры, где явны ассоциации и с былинным Соловьем-разбойником, и со славянским мифологическим Змеем — противником Громовержца (если принимать теорию Топорова–Иванова¹), а также со Змеем быличек и поверий, царствующим в своем змеином царстве, в том числе и в лесу, где обитают змеи.

Приведу один из южно-сибирских заговоров XIX в., в котором фигурирует Змиулан. Предназначение этого заговора — «чтобы не заблудиться в лесу»:

Встану я (имя рек), благословясь, пойду, перекрестясь, из избы в двери, из ворот в ворота, а из ворот в чистое поле; поклонюсь на все на четыре стороны и пойду в густой темный лес. Прийду в середину густого леса, и найду там старца старого, как лунь седаго; поклонюсь ему низехонько и скажу: “Гой еси, старец, как лунь седой! Скажи ты мне всю правду-истину, где живет царь Змиулан?” — “Поди ты в правую сторону к царю Змиулану: что не дуб стоит — Змиулан сидит: что не ветер шумит — Змиулан говорит”. — “Гой еси, царь Змиулан! Прикажи ты своим верным слугам меня (имя рек) из сего леса темного вывести и направить на путь на дорогу”. Будьте, мои слова, крепки и лепки, отныне до веку. Замок в роте, а ключ в воду [Великорусские заклипания 1992: 104, № 261].

Н.И. Толстой упоминает сражение Аники-воина с Змеуланом из варианта «Царя Максимилиана» в сборнике Ончукова в связи с полесскими заговорами от укуса змей, в частности с заговором, где имеется мотив разбрасывания костей, «чтобы не могло быть воскрешения, вторичного воплощения» змеи или ужа [Толстой 1986: 138].

¹ «Змиулан — <...> одно из продолжений образа Огненного Змея и Велеса», здесь нашел отражение основной миф о противнике громовержца змее, обладателе стада, которого преследуют царь Огонь (Гром) и царица Маланьница; Змиулан прячется от них в дупле старого дуба под камнем и пр. [Иванов, Топоров 1974: 39, 178–179; Мифы народов мира I: 471].

Мифологическое чудовище, борьба с ним хорошо известны русскому эпосу. При этом нельзя упускать из виду тот факт, что противопоставление свой / чужой, интерпретируемое в этническом плане, у русских (в частности, в героическом эпосе) привело к тому, что актуальный для того времени враг — татарин, кочевник — предстал в мифологическом образе Змея-Тугарина, Идолища, Соловья-разбойника. И этот укorenившийся образ по-своему был переосмыслен и лубочными сказками, и — позднее — фольклорным театром.

Пожалуй, на формирование театрального Змиулана, кроме Соловья-разбойника, заметное влияние оказал и Тугарин — персонаж, созданный эпохой татаро-монгольского нашествия. С одной стороны, Тугарин — змей, в былинах он именуется «Змеище Тугарище» или «Тугарин Змеевич». С другой стороны, он представлен огненным всадником, иногда вооруженным кинжалом и мечом, а в некоторых вариантах он выступает в человеческом обличье, и тогда говорится о его роскошном одеянии и о конской сбруе, которой вообще цены нет. Это уже сближает Тугарина с рыцарем лубочных повестей, картинок и театральным Змиуланом.

Пожалуй, стоит обратить внимание на то, что в преданиях, верованиях балканских славян встречаются персонажи, отчасти созвучные тюркскому «улан, илан» — «ламя», «хала (ала)», соотносимые с хтоническим миром, наделенные демоническими чертами, присущими существам змеиной природы. Ламя — «злой дух, прожорливое змееподобное чудовище, обитающее в воде или в воздухе, приносящее бурю, непогоду и отнимающее у людей воду, оно часто предстает в образе крылатого змея-дракона, змея с лошадиной головой, ящерицы с головой пса» [Славянские древности 2004: 78]. Болгарское «ламя», к примеру, связано с землей и водой, требует человеческих жертв; иногда оно «отождествляется с ветром, сметающим все на своем пути», с градовыми тучами, причем «в болгарских поверьях вихрем сопровождается появление змея, а бури называют “халы” и “лами”» [Гура 1997: 292]. «Согласно сербской легенде, пастух св. Димитрия по имени Нестор убил змеиное чудовище “алу”, из тела которого вышло и расплзлось по свету множество змей, ящериц, мышей и других гадов (Пиротский округ)» [Там же: 282]. У македонцев существует «представление о змее и “ламе” (женском змеином демоне) как брате и сестре (р-н Велеса)» [Там же: 279]¹.

¹ Образ лами восходит к древнегреческой Ламии, дочери Посейдона, возлюбленной Зевса, пострадавшей от гнева ревнивой Геры, которая убила ее детей. Превратившись в безобразное чудовище, Ламия скрылась в пещере, а по ночам

«Хала» в сербскохорватском языке — дракон, в переносном значении — обжора; болгарское «хала» — чудовище, которое производит вихорь, грозу, а также сильный человек, обжора. Что касается южнославянского «хала (ала)», то существует по крайней мере две точки зрения на его происхождение и этимологию: 1) заимствование из тюркских языков: по-турецки *ala* — змея, дракон; 2) собственно славянское, производное от *хала / халь — «старое платье, обноски, дрянь, ветошь» и пр. [Этимологический словарь 1981: 12–13].

Змиулан, Зилант, Идан, Зензевей — эти имена воспринимались русским простонародным слушателем-читателем XVII — начала XIX в. почти что одинаковыми или близкими, как варианты имени «восточного» персонажа, прямо или опосредованно связанного со Змеем. Они нередко, как уже было сказано, употреблялись авторами книжных повестей и сказок лубочного пошиба. В 1782 г. выходит анонимно «Сказка о золотой горе, или Чудные приключения Идана, восточного царевича», в которой за «восточными» именами и экзотическими персонажами легко узнавалась популярная в русском фольклоре сказка о трех царствах» [Корепова 2001: 6]. «Сказка о славном и храбром витязе Бове королевиче» (из сборника «Дедушкины прогулки», 1786 г.) начинается так: «В славном городе Антоне жительство имел и властвовал славный и храбрый король Гвидон». «А в Армянском царстве царствует король Зензевей Андронович», в дочь которого — прекрасную королевну Дружневну — влюбился Бова Королевич» [Лекарство 2001: 198, 203].

Видимо, не случайно в одной из пермских сказок, собранных Д.К. Зелениным, Вавилонское царство названо Змейланским царством, которое «отворяетца на время: когда змей-полоз роздвинеца, тогда отворяются и ворота» [Зеленин 1997: 124]. Нелишне напомнить, что сюжет, лежащий в основе этой сказки (СУС 485 — Борма-ярыжка), использован Левшиным в «Повести о богатыре Булате», где, как мы знаем, фигурирует Змиулан. В «Сказке о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче» из сборника «Лекарство от задумчивости и бессонницы» в числе дей-

стала бродить и пожирать чужих детей... Змееподобный облик Лами также соответствует древнегреческим описаниям Ламии как прекрасной чародейки, способной обращаться в змею [Славянские древности 1999: 331]. Ламии в ряду других фантастических существ-животных, обитателей далекой чудесной Индии, упоминаются в средневековом «Послании пресвитера Иоанна» (XI–XIII века). Интересная параллель: в упомянутой повести Левшина Змиулан, главный противник положительного героя — Булата, характеризуется как существо, рожденное от женщины, поедающей своих детей, как пожиратель змей и одновременно сам способный превращаться в змея.

ствующих лиц — царь Картаус, кони Алотягилей и Орош Вещий, стар человек Ивашко, прекрасная царевна Кандоула Феодуловна — дочь Феодула царя Змия.

Характерна для «сказочных» произведений того времени фраза: «Царь Феодул Змий выехал против князя Ивана Русского богатыря в рыцарском платье» [Лекарство 2001: 49]. «Сказка о богатыре Голе Воянском» включает, наряду с главным героем, «славных богатырей» Еруслана Лазаревича, Чурилу Пленковича и Бову — «королевина сына», здесь в «заповедных лугах» гуляет воинственная королевна — «царь-девица богатырка», у которой «сила великая: двадцать два богатыря да Зилант Змеуланович, Тугаринов брат» [Народные 1957: 376, № 578]¹. Этот Зилант (трижды змей! имя его — удивительная тавтология) обитает в железном гнезде, которое висит «на двенадцати дубах, на двенадцати цепях», он несется по воздуху, «как стрела на орла», голос его — нечеловеческий, что делает его опять-таки похожим на былинного Соловья-разбойника.

Но если в сказках и былинах бой со Змеем — кульминация сюжета и главный подвиг героя, то в фольклорном театре это еще одно свидетельство серьезности угрозы врагов, нападающих на град Антон, и силы и непобедимости Аники-воина.

Далеким отголоском родства театрального Змиулана с эпическим (мифологическим) Змеем является упоминание в некоторых текстах драм пристрастия Змиулана к девушкам², что вовсе не присуще другим персонажам-врагам. Из монологов Змиулана:

*Экое здесь место,
Экое пресное!
На этом бы я месте
Выстроил великоленный княжеский чертог,
С высокой башней
И стал бы я жить да веселиться,
Да с хорошенькими девушками водиться...*

[Народная драма 1914: 123];

¹ Сказка взята Афанасьевым из сборника Б. Броницына «Русские народные сказки» (Кн. 1., СПб., 1838).

² Сюжет о посещении и похищении женщин змеем — международный и очень давнего происхождения. Популярнейший персонаж русского фольклора — Змей-искуситель (огненный змей), которого кое-где так и зовут Любак (Смоленщина, Рязанщина), Волокита (Орловщина), Любостай (Тамбовская губ.).

*Если не дашь мне такого молодца,
Город сожгу,
Красавицу заберу
И тебя живого в плен возьму!*
[Там же: 180].

Еще одним отдаленным напоминанием о змеином происхождении Змиулана — героя народной драмы — является характеристика его жилища в монологе Аники-воина, повторяющаяся в нескольких текстах «Царя Максимилиана»:

*Ах ты, распроклятый Змеулан!
Ты не знаешь, как я в ваших пещерах и дебрях бывал,
По семисот таких храбрецов убивал.
А ты где, нечистый дух, скитался,
От взору грозного моего скрывался.*
[Там же: 181].

По народным представлениям, как известно, огромные Змеи обитают в пещерах, в горах, под большим камнем, где вход в пещеру. Справедливости ради надо сказать, что эти же слова в народной драме могут быть обращены к разным «нечистым» героям, например к Арабу.

Наследием фольклорного змея является и угроза Змиулана «пожирать, поедать людей». Царь Максимилиан, обращаясь к Анике-воину, говорит: «Распроклятый Змиулан / Выхваляется дерзкими словами. / Хочет наше царство сжечь / И нас, добрых молодцев, живыми поесть» [Комедия 1921: 73].

«Нечистый дух», как называет Змеулана Аника-воин в одном из вариантов драмы [Народная драма 1914: 181], уточняется в свете змеиности персонажа в другом варианте той же драмы: «А ты что ж, распроклятый Змиулан, / Скверным своим дыханьем / Отравляешь нашу страну?» [Комедия 1921: 74].

Завершить статью хочется отрывком из книги М.М. Куклина «Школьные типы», в одном из очерков которой, озаглавленном «Представление Царя Максимилиана»¹, рассказывается о том, как ученики Духовного училища в каком-то маленьком уездном городе пытались по-своему разыграть народную драму. По словам Куклина, драма была заимство-

¹ Очерк пересказывается и отчасти цитируется в предисловии А.И. Соболевского к сборнику Н.Н. Виноградова [Народная драма 1914: 10–13].

вана у солдат, точнее ученики видели эту драму на святках в солдатской казарме и попытались по-своему представить ее, насколько запомнили и поняли.

Первое действие: царь Максимилиан на троне, камер-лакеи, скороход-маршал, Адольф, кузнец. Второе действие: царский гонец «объявил, что в пределы его (Царя Максимильяна) обширного царства вторгнулся Зензембрий, трехглавое Поганое Идолище, который всех жителей пожирает и все в прах обращает». Царь Максимильян велит собрать рать, а богатыря Бембреула выслать на поединок с Поганым Идолищем. Поганое Идолище выползло из-под парты «в образе черепахи, т.е. ноги ее были продеты в рукава вывороченной шубы, шерстью вверх, а голова протиснута через ворот и прикрывалась воротником, так что не было видно ни рук, ни головы, кроме ног, выставившихся вперед, которые она понимала и двигалась. Богатырь Бембреул стоял уже на середине класса, вооруженный длинным деревянным копьём, и, казалось, нетерпеливо ждал минуты сражения: он то поднимал копьё, то опускал его. Поганое Идолище между тем подвигалось все ближе и, наконец, остановилось от него на расстоянии не более аршина. Богатырь Бембреул перевернул копьё, ударил его тупым концом по спине и богатырским голосом воскликнул:

— Смерти или живота?

— Ты ли спрашиваешь меня об этом, — прохрипело Поганое Идолище, — тридцать богатырей посильнее тебя побито мною; ты будешь тридцать первым!

— Не хвались, идучи на сраженье; хвались, идучи со сраженья, — отвечал с гордостью богатырь. — Чисти поле, померяемся силами!»

Кончилось все по-мальчишески: исполнитель роли Идолища забыл о своей роли, и «завязался бой рукопашный», чем и закончилось школьное представление.

Библиография

Балашов Д.М. Драма и обрядовое действие (К проблеме драматического рода в фольклоре) // Народный театр. Л., 1974.

Берков П.Н. Одна из старейших записей «Царя Максимилиана» // Русский фольклор. Л., 1959. Вып. IV. С. 336–358.

Великорусские заклинания: Сборник Л.Н. Майкова. СПб.; Париж, 1992.

Власова М. Русские суеверия: Энциклопедический словарь. СПб., 1998.

Губин Я. Рыцарь в русском народном театре // Традиционная культура. Поиски. Интерпретации. Материалы. СПб., 2006. С. 169–183.

- Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.
- Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1935. Т. 1.
- Достоевский Ф.М.* Записки из Мертвого дома (глава XI «Представление») // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 10 т. М., 1956.
- Е.Л. [Люстрицкий В.]. Обзор «Памятной книжки Казанской губернии» за 1893–1894 гг. // Этнографическое обозрение. 1894. № 4.
- Еремин И.П.* Драма-игра «Царь Ирод» // Тр. отдела древнерусской литературы ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР. 1940. Т. 4. С. 234–237.
- Зеленин Д.К.* Великорусские сказки Пермской губернии. СПб., 1997.
- Зоркая Н.М.* На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900–1910 годов. М., 1976.
- Иванов В.В., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974.
- Известия Отделения русского языка и словесности. 1904. Т. IX, кн. 3.
- Комедия о Царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе / Свод Вл. Бакрылова. Предисловие Иванова-Разумника. М., 1921.
- Корепова К.Е.* У самых истоков // Лекарство от задумчивости. Русская сказка в изданиях 80-х годов XVIII в. СПб., 2001. С. 5–16.
- Куклин М.М.* Школьные типы // Светоч и Дневник писателя. 1913. № 5–6.
- Левшин В.А.* Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся чрез пересказывания в памяти приключения. Ч. 1–10. М., 1780–1783.
- Лекарство от задумчивости. Русская сказка в изданиях 80-х годов XVIII в. СПб., 2001.
- Мифы народов мира: В 2 т. М., 1987.
- Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1957. Т. 1.
- Народная драма «Царь Максимилян» / Тексты, собранные и приготовленные к печати Н.Н. Виноградовым. СПб., 1914.
- Некрылова А.Ф.* Значение Петербурга и солдатской среды в становлении русской народной драмы // Русский Север: Ареалы и культурные традиции. СПб., 1992. С. 195–206.
- Прокофьев В.Н.* О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983. С. 6–28.
- Романов Е.П.* Белорусский сборник. Витебск, 1891. Вып. V.
- Русская народная драма XVII–XX веков: Тексты пьес и описания представлений / Ред., вступ. ст. и комм. П.Н. Беркова. М., 1953.
- Савушкина Н.И.* Русская устная народная драма. Вып. 2. Вопросы поэтики. М., 1979.
- Савушкина Н.И.* Стиль русской народной драмы в сравнительном изучении // Фольклор: Образ и поэтическое слово в фольклоре. М., 1984. С. 57–91.
- Савушкина Н.И.* Русская народная драма. М., 1988.
- Славянские древности: Этнолингвистический словарь. М., 1999. Т. 2.

Славянские древности: Этнолингвистический словарь. М., 2004. Т. 3.

Северные народные драмы: Сборник Н.Е. Ончукова. СПб., 1911.

Толстой Н.И. Из наблюдений над полесскими заговорами // Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. М., 1986.

Этимологический словарь славянских языков. М., 1981. Вып. 8.