

УДК 94(470):378.124.2+929 Харузина

ТЕМА НАРОДНОГО ИСКУССТВА В НАУЧНОМ НАСЛЕДИИ В. Н. ХАРУЗИНОЙ

М. М. Керимова

Институт этнологии и антропологии РАН им. Н. Н. Миклухо-Маклая,
Центр Европейских и Американских исследований, г. Москва

Статья посвящена выдающемуся ученому-этнографу, первой женщине профессору этнографии в российских высших учебных заведениях В. Н. Харузиной и разработке в её творчестве темы народного искусства. При анализе народного искусства (игры, игрушки, первобытные формы драматического искусства) она, применяя сравнительно-исторический метод, объёмно показывает развитие интереснейшей области народного искусства во времени и пространстве.

Ключевые слова: В. Н. Харузина, первая женщина профессор этнографии, народное искусство.

Вера Николаевна Харузина (1866–1931) принадлежала к уникальной семье московского купца I гильдии Николая Ивановича Харузина: она и трое её братьев – Михаил (1859–1888), Алексей (1864–1932), Николай (1865–1900) – выбрали нелёгкую стезю науки, стали известными этнографами и внесли неопределимый вклад в становление и развитие этнографической науки России второй половины XIX – первой трети XX столетия. Братья и сестра дорожили принципами гуманности, свободолюбия, веротерпимости, опирались на русские культурные традиции и почитали обычаи разных народов мира. Их объединяло единство понимания цели своего призвания. «Служение России, служение народу, изучение России – вот наш символ, за который мы будем биться». Эти слова стали девизом жизни и творчества славной четверки.

В отличие от братьев, имевших университетское образование, Вера Николаевна после домашнего обучения и окончания с золотой медалью московской частной гимназии С. Н. Фишер вынуждена была выбрать самообразование. Она прекрасно знала европейские языки, а «университетом» для неё были братья. Непреклонная воля и энергия, блестящий ум, необыкновенное трудолюбие, огромная эрудиция и необъятный спектр самых разных этнографических интересов, писательское дарование – все эти качества позволили В. Н. Харузиной наверстать упущенное и сделать значительные успехи. Активное участие в деятельности ведущих российских

научных обществ, многочисленные экспедиции с Николаем и Алексеем в различные недостаточно изученные регионы России и зарубежья, пристальное изучение быта и нравов русского населения и аборигенов Русского Севера и Сибири дают возможность опубликовать путевые записки, очерки, зарисовки природы, ярко обрисовать образы народных сказителей.

Несмотря на многообразие проблематики и многочисленность публикаций Веры Николаевны и её братьев, историография, как дореволюционная, так и позднейшая, на наш взгляд, осталась в долгу перед всеми Харузиными. Ни один из них при жизни не удостоился обстоятельного внимания исследователей, не появилось ни статьи, ни научной биографии, сводного библиографического указателя их трудов, а небольшие заметки в энциклопедических изданиях нередко страдали неполнотой и односторонностью. Выручали удачные рецензии на их труды и некрологи, написанные В. Ф. Миллером и М. Н. Сперанским со знанием заслуг универсально одарённых ученых, очень рано умерших (Михаил и Николай Харузины), а также опубликованные в год кончины В. Н. Харузиной её друзьями Е. Н. Елеонской и Д. К. Зелениным статьи в форме сердечных воспоминаний и серьёзного анализа её научной деятельности.

Недостаток историографической литературы о Харузиных был восполнен огромным источниковедческим материалом: документами государственных и личных архивов, материалами дореволюционной периодической печати и малоизвестными литературными источниками. Поисковая работа автора статьи в хранилищах Москвы, Санкт-Петербурга, начатая в 1990-х гг., увенчалась двумя находками: мемуарами В. Н. Харузиной «Прошлое. Воспоминания детских и отроческих лет», её «Дневниками», архивом А. Н. Харузина, эпистолярным наследием всех Харузиных¹. Они впервые дополнили новыми фактами биографии Харузиных, упразднили часть ошибок и пробелов в изложении их жизни и творчества, расширили представление об их мировоззрении.

В конце XIX в. ярко проявился беллетристический талант В. Н. Харузиной. В известных детских журналах она в разные годы опубликовала 8 собственных рассказов и сказок, в которых присутствовали этнографические мотивы. Большим достижением её просветительской деятельности составителя, редактора и издателя являются сборники «Сказки русских ино-

¹ Харузина В. Н. Прошлое. Воспоминания детских и отроческих лет / вступительная статья, составление, комментарии и указатель М. М. Керимовой и О. Б. Наумовой. М., 1999. Серия «Россия в мемуарах»; публикация материалов из «Дневников» В. Н. Харузиной, см.: Керимова М. М. Вестник архивиста. 2006. № 1; Керимова М. М., Наумова О. Б. Архив А. Н. Харузина в библиотеке МГУ // Вестник архивиста. 2000. № 5–6; 2001. № 1; Керимова М. М. Семья этнографов Харузиных и их эпистолярное наследие // Этнографическое обозрение (далее – ЭО). 2003. № 4; Керимова М. М. Научное наследие этнографов Харузиных (по новым архивным материалам) // Вестник архивиста. 2005. № 5–6; 2006. № 1; Керимова М. М. Н. Н. Харузин и В. В. Кандинский // ЭО. 2007. № 6; Керимова М. М. Письма В. В. Кандинского к Н. Н. Харузину // Вестник истории, литературы и искусства: альманах. М., 2006. № 3.

родцев» (1898) и «Африканские сказки» (1919), получившие высокую оценку этнографа и историка профессора В. М. Михайловского и литературоведа и библиографа В. В. Каллаша. Постоянно находясь в поиске новых тем и проблем, В. Н. Харузина обращается и к мифам, легендам, преданиям.

Особенно широк был диапазон трудов В. Н. Харузиной в первом двадцатилетии XX в. Неистощимая энергия, энтузиазм, разносторонние знания помогли ей выполнять множество сложных и ответственных дел: писать лекции, готовить их к изданию, вести лекционную работу в Археологическом институте в Москве и в смоленском отделении института, на Высших женских курсах и в Московском университете, писать статьи на самые разнообразные темы. Результатом многолетней работы явился двухтомник «Этнография» (1909, 1914) – систематический курс лекций по верованиям народов мира, их материальной и духовной культуре и методике обучения студентов по этим сложным предметам, публикация научно-популярных программ, библиографических указателей этнографической литературы. Редактирование четырёх книг лекций «Этнография» (1901–1905) брата Николая и комментарии к ним, невероятно трудоёмкая лекционная работа с 1907 г. и особенно с 1919 по 1924 г. на Факультете общественных наук (ФОНе) I МГУ – всё это дало возможность В. Н. Харузиной получить звание первой русской женщины – профессора этнографии Российских высших учебных заведений.

Вера Николаевна с отрочества интересовалась мастерством русских резчиков по дереву, гончарным ремеслом её привлекало изящество изделий из меди и железа. Ей посчастливилось найти сподвижников и в своей среде: одержимость народным искусством – одним из самых занимательных направлений этнографии – сблизило Харузину с Н. Д. Бартрамом, Е. Н. Елеонской и М. К. Тенишевой.

Е. Н. Елеонская (1873–1951), известный этнограф, фольклорист, специалист по народному орнаменту и другим компонентам народного искусства, была близкой подругой Веры Харузиной. Их беседы, касающиеся различных вопросов народного творчества, обогащали обеих².

Княгиня М. К. Тенишева (1867–1928), меценат и коллекционер, жена крупного промышленника и любителя этнографии князя В. Н. Тенишева, основатель Смоленского отделения Московского археологического института, ещё в 1894 г. в своём селе Талашкино (на хуторе Фленово) Смоленской губернии создала сельскохозяйственную школу с мастерскими прикладного искусства: столярной, резьбы, росписи по дереву, чеканки по металлу, керамической, окраски тканей и вышивки. Известные художники В. Д. Поленов, В. М. Васнецов, М. В. Врубель, К. А. Коровин, В. А. Серов, Н. К. Рерих гостили и работали в имении княгини, предлагая свои рисунки

² Отдел письменных источников ГИМ (далее – ОПИ ГИМ). Ф. 81. Д. 70–77.

для росписи балалаек, сундучков, мебели. В 1901 г. Тенишева открыла в Москве магазин «Родник» для продажи талашкинских изделий; она же помогала мужу обустроить русский отдел на Всемирной выставке в Париже, а позднее принимала участие в устройстве Выставки русского народного искусства там же на «Осеннем салоне». Впоследствии эти богатые коллекции легли в основу первого Музея русского декоративно-прикладного искусства «Русская старина» в С.-Петербурге. В 1916 г. Мария Клавдиевна защитила магистерскую диссертацию на тему «Эмаль и инкрустация». С Харузиной она познакомилась, когда та начала читать лекции по этнографии в Смоленске³.

Многолетняя дружба и сотрудничество связывали В. Н. Харузину с художником и блестящим знатоком народного искусства Н. Д. Бартрамом (1873–1931). После окончания Московской школы живописи он возглавил учебную мастерскую игрушечно-столярного производства (1893–1903) на своей родине в усадьбе Семеновка Курской губернии, где игрушки создавались по эскизам мастера. Когда в 1901 г. после многочисленных поездок за границу Бартрам поселился в Москве, у него уже была значительная коллекция. В 1906 г. он руководил художественным отделом Кустарного земского музея в Москве, созданного ещё в 1885 г.; в 1908–1910 гг. устроил в музее выставки «Искусство в жизни ребенка», «Игрушки прошлого и настоящего» и др. По поводу подготовки последней Бартрам консультировался с Харузиной, приносил ей рисунки игрушек Румянцевского и Исторического музеев, Вера Николаевна рассказывала ему о способе хранения коллекций. Она восторженно отзывалась о выставке⁴. С 1906 по 1917 г. Бартрам заведовал художественной частью Кустарного земского музея⁵. Здесь по его эскизам с отменным умением и искусством изготавливали кукол с фарфоровыми головками, наряжённых в народные костюмы разных губерний России и в одежду по образцам XVI–XVII вв. Помимо кукол раздел включал множество самых разносторонних предметов старины: детскую мебель, одежду, посуду, ученические принадлежности, книги, альбомы.

В 1918 г. в Москве открылся Музей игрушки (с 1931 г. находится в Сергиевом Посаде). Вера Николаевна помогала Бартраму разобраться в разнообразных материалах, касающихся детских игр и игрушек. «Своим чутьём исследователя она почувствовала в отце талант и способности к научно-исследовательской работе. Она помогала ему разобраться в многообразных материалах, касающихся детских игр и игрушек, как наших детей,

³ ОПИ ГИМ. Ф. 81. Д. 37. Л. 70. См. также: *Стрижова Н. Б.* Их сблизил Археологический институт // *Край смоленский*. Смоленск, 1992. Год. 5; *Смирнов П. М.* Памятка Смоленска. Смоленск, 1911. Известно, что кроме В. Н. Харузиной в Смоленске читали лекции известные учёные А. И. Успенский, А. И. Соболевский, Р. Ф. Брандт и др.

⁴ ОПИ ГИМ. Ф. 81. Д. 72. Л. 70, 108 об., 123; Д. 73. Л. 19 об.

⁵ *Харузина В. Н.* Выставка игрушек и народное творчество. Кустарный музей Московского земства // *ЭО*. 1909. № 1. С. 131–132.

так и детей самых разных национальностей всего земного шара»⁶, – писала дочь Бартрама А. Н. Изергина. Под редакцией Бартрама вышел сборник «Игрушка. Ее история и значение» (1912 г.). В него вошло 6 статей⁷.

В 1907 г., начав читать лекции по этнографии на Высших женских курсах и в Московском археологическом институте, Харузина продолжила изучение разных типов и форм народного искусства, а статья, опубликованная в сборнике Бартрама, дала ей возможность на основе огромного фактического материала, почерпнутого из русских и иностранных источников, этнографических коллекций европейских музеев, поставить целый ряд интересных, недостаточно освещённых вопросов о географии распространения игр и игрушек, о заимствованиях их самобытных форм, о связях с человеческой психикой, верованиями и спецификой быта народов. Она сетует на то, что этнографические сочинения до XIX в. пренебрегали описанием мира детства у первобытных народов. И только на рубеже XIX–XX столетий зарубежные учёные Ф. Боас и Б. Кидд, К. Вейле, русские – А. А. Шахматов, Б. Ф. Адлер, Е. А. Покровский и др. делают попытку связать исследование игр разных народов с изучением психологии детского творчества.

Харузина обращает внимание на то, что изучение материала по играм и игрушкам сопряжено с особыми трудностями, поскольку исследователи чаще всего имеют дело со взрослыми, а не с детьми; им приходится привлекать внимание ребенка разными специальными вопросами о данной игрушке или игре, сказывается ещё и застенчивость ребенка. Игры и игрушки меняются в зависимости от времени года, поэтому от глаз исследователя может ускользнуть какая-то игра или игрушка. Вейле, изучавший типы и распространение игрушек у некоторых племен Восточной Африки, советовал исследователям, например, «продельвать движения», соответствующие употреблению данной игрушки.

Большинство учёных видели в играх и игрушках предмет забавы и удовольствия. Соглашаясь с такой точкой зрения, Харузина в то же время подчеркивала, что помимо этого нужно учитывать и богатство детской фантазии, острую наблюдательность детей, умение улавливать сходство предметов и замечать особенности действий взрослых. Автор на примере обычаев разных народов земного шара стремится показать, что творческое начало заключается в самостоятельном созидании забавы, а также в понимании детьми ценности камешка, красивого стеклышка или шарика. Под-

⁶ Изергина А. Н. О моём отце, художнике Н. Д. Бартраме // *Бартрам Н. Д. Избранные статьи. Воспоминания*. М., 1979. С. 87.

⁷ *Орианский Л.* «Исторический очерк игрушки и игрушечного производства на Западе и в России»; *Глаголь С.* «Русская народная игрушка в XIX в.», *Малахиев-Мирович В.* «Воспитательное значение игрушки», *В. Боруцкий* «Кустарный игрушечный промысел Московской губ», *Бартрам Н.* «Игрушки и начатки ручного труда». В. Н. Харузина представила в этом сборнике объёмную статью «Игрушки у малокультурных народов» (139 стр, 114 фотографий и рис.)

ражание животным развивало у них наблюдательность – свойство, ценное для будущих охотников. Отсюда тезис В. Н. Харузиной, который она особо подчеркивала: удовольствие и развлечение детей в племени тесно соприкасается с серьезными сторонами жизни всего сообщества. Кроме того, она обращала внимание этнографов на то, что в игрушках и играх в миниатюрной форме, но ярко и наглядно отражаются быт, верования, воззрения различных этносов. Игры в дочки-матери, сооружение домиков, приготовление еды, купля-продажа – всё это следствие подражания жизни взрослых.

По мнению Харузиной, «постоянный процесс смены культурных явлений, который придаёт более или менее быстрое движение жизни всякого народа на земном шаре, отражается и на детской игре и игрушке, иногда может быть более ярким, чем в быте народа»⁸. В некоторых игрушках видны пережитки прежних «культурных форм» – орудий труда, средств передвижения (детская бурская игрушка-повозка), охоты (лук и стрелы).

Иногда игрушка, считает автор, аккуратностью и правдивостью исполнения оставляет далеко позади аналогичные реальные предметы культа. В ней, в отличие от последних (учитывая особую психологию человека при религиозных действиях), проявляется стремление вызвать близкое к оригиналу представление. Здесь искусство резьбы помогает мастеру (например, эскимосские костяные фигурки птиц, животных или деревянные игрушки племен северо-западного побережья Америки). В. Н. Харузина подтверждает свою мысль описанием экспонатов, которые она видела в Берлинском этнографическом музее – игрушечные луки и музыкальные инструменты племени гуато (Южная Америка) в точности похожи на изделия взрослых.

Коллекции игрушек в разных музеях Европы, Индии, Америки говорят о том, что они могут иногда служить моделями: при изготовлении к ним применяют выработанные племенами технические приёмы, искусство орнамента, стилизацию образов человека и зверей. Но это отмечается не всегда, так как игрушка – плод свободного творчества, в ней отражается стремление дать толчок фантазии, воображению⁹.

Приводя множество примеров изготовления кукол у разных народов автор пишет, что куклы делались из початка кукурузы, из цветка мака¹⁰, из листа лопуха, из соломы и сена (куклы из Калужской губернии в Румянцевском музее Москвы). Общая черта всех игрушек – намёк, напоминание сходства (например, полено-кукла в Смоленске и в Венгрии). Нередко куклы были без головы, но с наклеенными кусочками черного воска на белой палочке (у народов Северного Камеруна) или с пришитыми кольцами –

⁸ Харузина В. Н. Игры и игрушки у малокультурных народов // Игрушка. Её история и значение. М., 1912. С. 98.

⁹ Там же. С. 102.

¹⁰ Французские куклы *enfants de soeur* – намёк на красные одежды прислуживающих в церкви детей, см.: *Rolland E. Flore populaire*. Paris, 1896. Т. 1. P. 178.

серьгами, у некоторых кукол не было лица (но у эскимосских, зырянских, самоедских кукол тем не менее присутствовала меховая народная одежда, на голове был капюшон). Европейец часто не может разгадать подобные изделия, но абориген по ассоциации, намеку легко распознаёт целое изделие.

Харузина была уверена, что этнограф может по игрушкам изучать уровень духовной культуры народа. Гиляцкие дети, присматриваясь к религиозно-обрядовой жизни, «играя в медведя» подражали «медвежьему празднику». Детей в качестве зрителей привлекали на религиозные праздники, чтобы приобщить к религиозным представлениям народа; им нередко раздавали куклы, фигурки зверей, сделанные жрецами¹¹. В связи с этим она ставила важный вопрос: не являются ли сами игры, по крайней мере некоторые, в своей основе культовым действием? Харузина считает, что игры иногда входили в религиозные праздники и пляски, правда, в некоторых племенах дети, не достигшие совершеннолетия, освобождались от игр, носящих характер религиозного обряда. У всех народов практически за каждой игрой скрывается какой-либо обряд. Доказательством этому служат мифы о происхождении народа, в которых мифический герой, дающий человеку свет, солнце, месяц, звезды (божество или «культурный герой»), создаёт игру. Многие обряды к началу XX в. исчезли, а игры сохранились только как забава. Обряд присутствовал только в той игре, целью которой было лечение болезней, изгнание злых духов, призыв дождя и плодородия.

Двойное применение игрушки для забавы и культовой цели имели, например, *погремушки* у племён Африки, Южной Америки, у древних римлян. Они использовались в обрядовых и религиозных плясках. Благодаря высокому искусству резьбы их делали в форме мифических фигур. *Кубарь* или *волчок* тоже был известен у разных народов в древности, так как изготавливался легко: из плода, кусочка корки тыквы с продетыми палочками. На о. Борнео волчок употребляли при обрядовом празднике посева риса. *Ходули* возникли для детских забав. Но, например, в Африке они существовали в сценах обряда посвящения девушек, а у племен майя была пляска на ходулях в честь птичьего божества.

Широко была распространена *игра в мяч* у эскимосов, она заканчивала ежегодное празднество в честь победы над злым мифическим существом (Sedna), а также в церемониях встречи чужестранцев (Ф. Боас). Мяч у северо-американских индейцев был священным предметом: он являлся символом солнца, земли. С культом связан и *ревун*. Он использовался, например, в Австралии при обряде инициации мальчиков. Из этих и других фактов автор делает вывод, что у некоторых народов предметы культа и игрушки совпадали, религиозная мысль не считала предосудительным употребление игрушки в светских целях (воспитание детей) и в культовых действиях. Это подтверждается широким распространением *кукол* для дет-

¹¹ Харузина В. Н. Игры и игрушки... С. 111.

ских игр и забав и как магического средства, могущего вызвать появление на свет ребенка. В сельской обрядовой жизни Европы кукла использовалась именно так, о чём свидетельствует этнографическая литература (Н. Н. Харузин, И. Г. Оршанский, В. Г. Богораз, К. Вейле, У. Рот и др.). Куклы присутствовали в магических действиях и переходили от матери к дочери, затем к внукам. Часто кукла присутствовала как образ отправления культа мёртвых. Изготавливали её по-разному: из одежды покойника, из подушки, куска дерева, олицетворяющего человеческую фигуру. Вера в законы магии у древних народов выражалась в создании разных человеческих изображений, употребляемых при обряде деторождения, лечения, культа мертвых, в аграрных обрядах и черной магии¹². Здесь, считала Харузина, нет религиозной идеи, присутствует одна магия. Образы тотема – ворона, медведя и др. – имели человеческие лица. Деревянные маски изображали зверя-человека или человека-птицу с человеческим ртом и глазами (например, у племени *карайя* в Центральной Бразилии). В Берлинском этнографическом музее Харузина видела лягушку с человеческим лицом (индейское племя суньи). Некоторые учёные считали первыми человеческими изображениями не искусственно сделанные куклы и маски, а естественные причудливые скалы, корни растений и пр., представляющие некоторое сходство с человеческим обликом. Позднее уже человеческая рука научилась самостоятельно создавать человеческий образ¹³.

Этнография, убеждена Харузина, должна всегда иметь в виду наивное смешение в жизни предметов, употребляемых для забавы и для серьёзных целей. Вогулы, например, приобретали детские игрушки, сделанные русскими, в целях культа; мальчик гиляк, играя с резным медведем, видел в нём почитаемое животное (Л. И. Шренк). Всё изложенное напоминает, с какой осторожностью должен этнограф оценивать наблюдаемое им явление: ведь предмет, определяемый им с точки зрения цивилизованного европейца, может иметь совершенно другое значение в глазах туземца. У многих народов существовал трогательный обычай класть в могилу детей их игрушки – здесь подразумевались действительно игрушки. Но в иных случаях «игрушечные» изображения людей и животных имели другое значение: они служили заменой жертвы или имели магическую цель для материализации молитвы.

В заключение Харузина ставит вопрос: почему у разных аборигенных народов куклы были сделаны без туловища и конечностей, но всегда с отчётливой скульптурой лица? Автор приводит пример, взятый из письма, присланного ей Д. Т. Янович о куклах нижнеобских инородцев: «Обские остяки и ямальские самоеды делают своим детям... особые 2–3-вершковые куклы (окань), которые представляют из себя некоторое подобие женщин,

¹² Харузина В. Н. Этнография. М., 1909. С. 298–302.

¹³ Там же.

одетых в повседневный костюм, но без человеческих голов, туловища и конечностей, чтобы избежать сходства со священными изображениями, вырезанными в честь и память усопших родственников со всеми деталями человеческого корпуса, хотя иногда и без рук, но всегда с отчётливой скульптурой лица». Человеческое лицо, даже грубо и едва-едва намеченное на бревне или палке, пишет Харузина, уже само по себе заслуживает уважения и почтения, так как ему, безусловно, соответствует в мире духов гололог, и приделав его к кукле, к игрушке, считается совершенно непозволительным и кощунственным, играть же и забавляться – тяжким грехом¹⁴. Чтобы дать выход удовлетворению естественного желания всякой девочки поиграть в материнство, вместо подобия человеческой головы употребляется верхняя часть утиного клюва, которая пришивается к прямоугольному кусочку сукна, образующему «тело» куклы. Каждую куклу, не имеющую, таким образом, ни рук, ни ног, одевают в меховой халатик женского покрова (*сах*), сшитый из обрезков оленьих, горностаевых или беличьих шкур, причём к утиному клюву иногда привешивается пара веревочных женских кос, за пазуху халата всовывается игрушечная детская люлька, но без «ребенка». Комментируя вышеприведённый текст, Харузина высказала предположение, что «лишение главного признака человеческого изображения – лица (припомним, что в примитивном изображении бывали подчеркнуты именно характерные черты) лишает его, в сущности, жизни, но вопрос этот не разработан и требует изучения»¹⁵.

На этом статья кончается. Она ценна тем, что автор на огромном материале обобщает данные иностранной и русской литературы об играх и игрушках, вводит в научный оборот и собственные находки. Отсюда читатель получает сведения аналитического характера о развитии игр во времени, связи с культами и обрядами древних и современных народов. Выход в современность, присутствующий у Харузиной при решении разных проблем, особенно важен, так как никогда не отрицает принцип историзма и преемственности. Характерно и то, что автор всегда задаётся не до конца проясненными вопросами, надеясь на их дальнейшую разработку и решение многих проблем народного искусства у разных этносов земного шара¹⁶.

К уникальным исследованиям следует, на наш взгляд отнести весьма обстоятельный труд В. Н. Харузиной «Примитивные формы драматиче-

¹⁴ Современные авторы полагают, что кукла без лица считалась предметом неодушевлённым, недоступным для вселения в него злых, недобрых сил, а значит, и безвредным для ребенка. См.: Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры // Лотман Ю. М. Избр. ст. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 377–380.

¹⁵ Харузина В. Н. Игры и игрушки у малокультурных народов... С. 129–130.

¹⁶ Харузина В. Н. Примитивные формы драматического искусства // Этнография. М.; Л., 1927. № 1–2; 1928. № 1–2.

ского искусства»¹⁷, который был опубликован в 1927–1928 гг. в журнале «Этнография»¹⁸. В этой работе Харузина ставила перед собой скромную задачу: обратить внимание исследователей на всестороннее изучение вопросов, связанных с примитивной драмой, а также выявить новые проблемы для углублённого анализа драматического искусства: «о значении индивидуального творчества в создании примитивных драматических представлений, об обрядовой и магической роли драмы, о наличии комического элемента и об участии женщин в примитивных драматических представлениях»¹⁹. Избранная В. Н. Харузиной тема была весьма выигрышной, поскольку давала возможность автору сопоставить далёкое прошлое с современным театральным искусством, наметить общее и особенное и сделать ценные выводы. Первый тезис исследователя звучал так: примитивные формы драматического искусства пытливым наблюдателем найдёт не только у так называемых малокультурных этносов, но и в театре цивилизованных народов. Харузина обращает внимание на то, что современные драматические представления, несмотря на высокую технику игры артистов, иногда преднамеренно возвращаются к упрощённости и примитивности. Драматическое искусство как постоянно развивающееся культурное явление мало зависит от эволюции форм, так как его цель – «произвести определённое впечатление на публику». Поэтому только изучение человеческой психики и силы воображения даёт возможность постичь целостную картину, воссозданную драматическим действием. Изучить примитивные формы можно на материале народностей, стоящих на разных ступенях развития, не вдаваясь в сходные черты тех или иных представлений и «оценку пройденного отдельной народностью исторического пути, взаимовлияний и самостоятельности каждой»²⁰. Действие в драматическом изображении может быть ограничено движением: пляской, пантомимой или драматизированным рассказыванием сказок. Драматическое повествование имеет разные цели: развлекательные, религиозные, мифологические. В примитивных формах драматических представлений, как и в театральном искусстве, следует раз-

¹⁷ Проблема игр и игрушек чрезвычайно мало разработана в российской науке XIX – начала XX в. Об играх и игрушках, например, писали: *Покровский Е. А.* Детские игры преимущественно русские: 2-е изд. М., 1895; *Харузин Н. Н.* Этнография. СПб., 1901, 1905. Вып. I, IV; *Штернберг Л. Я.* Культ инау у племени айнов // Ежегодник Русского Антропологического Общества. СПб, 1906. Т. I; *Харузина В. Н.* Этнография. Вып. 1; Её же. Игрушки у малокультурных народов.

¹⁸ В 1916 г. журнал «Этнографическое обозрение» прекратил свое существование, он был возобновлен в 1926 г. под названием «Этнография» и просуществовал под таким названием до 1930 г. В его редакционную коллегию вошли: академик С. Ф. Ольденбург, проф. Д. А. Золотарев, Б. М. Соколов, Л. Я. Штернберг, В. Г. Богораз-Тан. Журнал курировался Главным управлением научных и научно-художественных учреждений Народного Комиссариата Просвещения РСФСР, в нём печатались труды по этнографии таких выдающихся ученых, как Д. К. Зеленин, С. П. Толстов, С. А. Токарев, В. Г. Богораз-Тан, Л. Я. Штернберг и др.

¹⁹ *Зеленин Дм.* Вера Николаевна Харузина // *Lud Słowiański. Kraków*, 1931. Т. II. S. В 27.

²⁰ *Харузина В. Н.* Примитивные формы драматического искусства // Этнография. 1927. № 1. С. 57.

личать две стороны: внутренний смысл и внешнее выражение. Свою задачу Харузина видела в том, чтобы обратить внимание будущих исследователей на всестороннее изучение форм театрального искусства в прошлом. Надо сказать, что она любила современный ей театр, особенно реалистический Малый театр в Москве, была знакома со многими актерами, обожала М. Н. Ермолову, старалась не пропустить ни одного спектакля с её участием. Глубокое знание театральной терминологии помогло ей в этой статье обозначить такие атрибуты, с помощью которых передавалось содержание представления: *исполнители, зрители, режиссёр, время и место исполнения, декорации, костюм, грим и бутафория*. Все они позволяют раскрыть и внешние проявления драматической акции, поэтому автор последовательно, на многочисленных примерах, анализирует эти элементы. Что касается древности, то здесь Харузина заостряет внимание на *актерах* – главарях-жрецах, шаманах и лицах – носителях тотема. При этом подчёркивалась возможность сочетания религиозных и других целей, а также музыки, пляски и пантомимы. Так было, например, у древних гавайцев в представлении «хула». У племен Северной Америки (*пуэбло, суньи*) среди исполнителей выделялись и клоуны, причём религиозные мотивы и шутки светского характера нередко направлялись на выяснение отношений туземцев и белых. Существовал и кукольный театр марионеток, богато одетых и раскрашенных, символизирующих богов.

Зрители присутствовали не на всех драматических представлениях, но обязательно были там, где разыгрывались тотемические мифы о предках; на представлениях, связанных с земледельческими обрядами плодородия присутствовали члены родовой группы. Харузина обращает внимание на такой интересный факт, как участие зрителей в роли исполнителей. У алтайцев, например, в обряде камлания зрители помогали шаману ловить душу жертвенной лошади.

Приведённые материалы, почерпнутые автором из трудов Р. У. Эмерсона, Р. Преуса, Э. Дюркгейма и других учёных, помогли прийти к заключению: верования примитивных народов учитывали силу воздействия зрителей, ту «общую сгущенную атмосферу, которая содействовала действительности всякого обряда»²¹. В первобытном обществе разного рода обрядовые действия являются примитивными формами драматического искусства.

Анализируя обрядовые действия, автор старается воспроизвести и *роль режиссёра*, например, алтунжи – знатока мифов и обрядов у австралийских племен²². Он получал от мифического предка или особых духов сценарий представления, на который созывались старейшины, и из него творил свой вариант. Таким образом, подчеркивала Харузина, индивиду-

²¹ Харузина В. Н. Примитивные формы драматического искусства. С. 63.

²² См.: Van Gennep A. Mythes et legendes d'Australie. Paris, 1906.

альное изобретение делалось общим достоянием, т. е. «социализировалось». Как видим, в этой статье чувствуется стремление автора к новой терминологии, входившей в советскую этнографию 20-х гг. XX в., что было показательным и для преподавания этнографии на факультете общественных наук в Первом Московском университете.

Выбор места для представлений, указывает автор, чаще всего был произвольным: это или площадка перед жилищем, или какое-то святилище, связанное с культом тотема. Иногда представление (например, у древних мексиканцев) «имело содержание увеселения», но могло происходить и в храме. *Зачаточные формы декораций* обычно были распространены в форме рисунков на земле или на теле исполнителя, на священных скалах или у водоемов. Иногда в юрте сцену представляла береза с девятью зарубками – уровнями надземного мира, которые преодолевал шаман.

Костюмы и грим были необязательны. Кошку у австралийских племен, например, изображал шнур, волочившийся за актёром. Символами грима являлись окрашенные и обвешенные предметами тела исполнителей, что должно было раскрыть смысл представления. Иногда один и тот же рисунок у разных тотемов мог означать то дерево, то ящерицу. У жителей Австралии (племя *эму*) «костюм» актера символизировал длинную шею птицы, в образе его тела, окрашенного полосами. Весьма пространно Харузина пишет о *времени* исполнения обрядового действия: например, изображение на масках индейцев капель дождя обозначало магическое вызывание дождя во время засухи.

Останавливаясь на вопросе *драматизации сказок и песен*, она использовала материалы русских этнографов В. Г. Богораза, Д. К. Зеленина, И. Н. Смирнова. Так, например, чукотские сказки наполнены разговорами действующих лиц, то же самое наблюдается в русских сказках конца 1920-х гг. Сибиревед В. Л. Серошевский слышал у якутов драматизированное пение *олонхо* – богатырской былины, все исполнители которой раскрывали сюжет пения.

Пантомима была очень характерна для аборигенных народов. Часто исполнялись песни, слова которых не всегда имели прямое отношение к мимике и движениям. У готтентотов, например, музыкальные луки или тростниковые флейты, воспроизводили ритмические звуки, обозначающие действие: охоту, топот лошади, хрип умирающего зверя. Немецкий этнограф Л. Шульце описал пантомиму, в которой мужчины и женщины пели под флейту. В Австралии и Меланезии бытовали пантомимные пляски и песни обрядового характера, изображающие рождение ребенка, похороны, свадьбу. Существовали военные, эротические и иные пляски, сопровождающиеся звуками барабана, хора (например, в Померании). Тотемные пляски были чрезвычайно сложными, «актеры» изображали змею, голубя, носорога.

Игровые песни и пляски у разных народов были сопряжены с переодеванием в костюмы разных животных, воинов и т. п. У киргизов мальчики разных возрастов наряжались в кобыл и жеребцов, олицетворяя рождение детенышей животных, у русских лопарей (саамов) на погостах в зимнее время существовала игра в оленя. Рога оленей прикрепляли к голове исполнителей, парни и девушки в образе оленей вступали в эротические состязания, выражая символику и магию обряда бутафорскими предметами.

Интересна реалистическая сценка, присланная Харузиной этнографом-любителем В. П. Тихоновым из Сарапульского уезда Вятской губернии: мать с детьми сидят на земле, дети изображают овец, которых ворует черт, обманувший пастуха, но мать и пастух разоблачают обман благодаря блеянию овец (оно воспроизводится «актерами»). Игра, записанная в Смоленской губернии В. Н. Добровольским, имела характер театрализованного действия, происходившего в хате перед зрителями, которые иногда вступали в диалог с исполнителями, используя местные говоры.

Вторую часть статьи²³ Харузина посвятила анализу обряда плодородия, магическим и анимистическим обрядам, священнодействиям шаманов, заклинателей и жрецов, используя ряд иностранных и русских исследований, среди которых работы Б. Гутмана, Д. Паркинсона, С. П. Крашениникова, В. В. Радлова и др. Харузина выделяла такие элементы драматического искусства в камлании, как перевоплощение, диалоги, мимика, жесты.

В обрядах плодородия, по её мнению, проявились такие драматические элементы, как замаскированные ряженые (звери, божества), характерные или комические фигуры, помогающие осуществить главную цель обряда – сбор хорошего урожая. В первый день вождь племени приносил жертву духам, затем появлялись ряженые, которые надевали маски, плясали, зрители активно реагировали на действие. Загримированные святочные ряженые в русских деревнях изображали «козу», «цыгана», «солдата», «старика»; действие сопровождалось текстом и прибаутками. Харузина подчёркивает, что драматическое действие, сопровождающее многие магические обряды и пляски, было призвано достоверно отобразить действительность, имело целью повысить благосостояние и обилие урожая.

У камчадалов, описанных Крашенинниковым в XVIII в.²⁴, существовал сложный обряд очищения, в котором участвовали баба с условным китом и два камчадала с тюленьими кишками. Бабу, сброшенную с лестницы, ловили женщины, затем они пускались в пляс, а камчадалы делили кита и съедали его²⁵.

²³ Харузина В. Н. Примитивные формы драматического искусства // Этнография. 1928. № 1–2.

²⁴ Крашенинников С. Описание земли Камчатки: 2-е изд. СПб., 1786.

²⁵ Там же. С. 28.

Заговорный обряд нередко принимал вид драматического представления. Произнося слова заговора и вступая в диалог, главный персонаж подкреплял слова обрядовым действием. В. Л. Серошевский, В. Л. Приклонский, В. В. Радлов, В. И. Вербицкий запечатлели разные драматизированные действия у сибирских народностей (енисейцев (кетов), якутов, алтайцев). Рассказы о шаманских камланиях, носящих характер театрализованного представления, занимают у Харузиной 4 страницы. Вслед за Радловым, который опирался на материалы священника В. И. Вербицкого, она не только передаёт сюжет камлания, но и приводит текст заговоров – специфические якутские слова и выражения²⁶.

Заканчивает автор свою статью описанием австралийских *обрядов посвящения и размножения тотема*. И здесь Вера Николаевна подходит к проблеме не эмпирически, а пытается проанализировать материалы, собранные Г. Спенсером, Ф. Гилленом, С. Стреловым. Эти обряды, по мнению Харузиной, преследуют цель обучения юношей, их испытаний для перехода во взрослое состояние (инициации). Стрелов²⁷ очень подробно представил читателям австралийские тотемические обряды, сохранившиеся в форме драматического представления ещё в начале XX в. Обряды тотемического культа *интихиума*, призванные мистическим путём обеспечить нормальное размножение растений и животных, сложны и продолжительны. Для них характерно участие «мифического предка», которого разукрашивали, обклеивали тело пухом, разлетающимся при движениях в разные стороны и олицетворяющим эманацию растений, на голову надевали остроконечную шапку и вооружали особыми копьями (ткатанья). Собравшиеся вокруг костра зрители окружали актёра, мужчины пели священные песни – чуринги, в которых упоминался предок-тотем и его потомки, австралийцы верили, что во время обряда актёр сливается с тотемом-животным. Каждое племя имело свои чуринги, игравшие большую роль в обрядах инициации и считающиеся вместилищем для души предков, и их священные хранилища.

Говоря о реальности и правдивости примитивных представлений, Харузина пытается продемонстрировать, как постепенно их эволюция приводит к усложнению композиции и введению всё новых элементов. Цель драматического действия – наиболее ясное донесение содержания зрителям, для чего использовались реалистические и символические образы, а символику у малокультурных народов можно понять только при уяснении значения отдельных элементов (рисунки, окраска лица, тела). Автор отмечает, что «символизм прибегает к реализму», и это определяется целью «спектакля». Чтобы стать понятным, исполнитель должен заимствовать из реальной жизни ту или иную черту или намёк. В то же время реализм в

²⁶ Крашенинников С. Указ. соч. С. 36 – 41.

²⁷ Strehlow C. Die Aranda und Loritja-Stämme in Zentral-Australien. Frankfurt-am-Main, 1910. В. 3. S. 1–7.

примитивных представлениях символичен, поскольку реалистическая деталь не повторяет точь-в-точь жизненную правду, а заставляет отгадывать её.

Автор приходит к выводу, что этнографическая литература не может досконально проследить развитие драматического искусства у отдельных народов, его усложнение, но может показать огромное разнообразие видов представлений и способов их исполнения. Она поднимает и вопросы о том, какие черты и свойства «спектаклей» делают их ценными для жизни народов земного шара, как проявляется у исполнителей и зрителей мистическое переживание роли, какова роль комизма в примитивных представлениях: помогает ли он разрядке напряжения в «зале» или за комическим элементом кроется стремление к выражению действенности обряда. Малоизученный вопрос о значении масок и пережитков их употребления должен привести к отгадке замыслов, содержания и целей примитивного искусства. Все эти вопросы Харузина адресует будущим исследователям.

Подводя итог, скажем, что проблематика этой объемной статьи для того времени была нова и актуальна. В российской литературе конца XIX – первой трети XX в. существовала очень скудная информация по этой теме, хотя о зачатках русского драматического искусства было написано уже немало²⁸. Важно, что до сих пор эту обстоятельную работу Харузиной используют искусствоведы, занимающиеся историей театра, этнологи, исследующие проблемы шаманизма. Сравнительно-исторический метод, применённый Харузиной при анализе огромного материала, принцип преемственности во всех этнографических проблемах придают рассмотрению темы народного искусства у талантливого и даровитого учёного не только наглядное значение, но и глубоко-теоретическое направление, позволяющее досконально показать историческое развитие интереснейшей области народного искусства во времени и пространстве на фоне эволюции самой этнографической науки.

Список литературы:

²⁸ См., например, следующие издания: *Морозов П. О.* Очерки из истории русской драмы. СПб., 1888; *Перетц В. Н.* Кукольный театр в России // Ежегодник императорских театров за 1894–1895; *Харузин Н. Н.* К вопросу о борьбе Московского правительства с народными обрядами и суевериями в половине XVII в. // ЭО. 1897. № 1; *Харузин Н. Н.* Этнография. СПб. 1905. Вып. 4; *Ончуков Н. Е.* Северные народные драмы. СПб., 1911; *Виноградов Н. Н.* Народная драма «Царь Максимилиан», с предисловием акад. А. И. Соболевского // Сб. Отделения русского языка и словесности Акад. Наук. СПб., 1914. Т. XC. № 7; *Филитов В.* Задачи народного театра и его прошлое в России. М., 1918; *Ремизов А. М.* «Царь Максимилиан» по своду В. В. Бакрылова. Пг., 1920 (с библиографией); *Пиксанов Н. К.* Театральный семинарий «Культура театра» // Журнал Моск. акад. Театров. М., 1921. № 6 (здесь имеется обстоятельная библиография по данной теме); *Лукомский Г.* Античные театры и традиции в истории эволюции театрального здания. СПб., 1913; *Алферов А.* Петрушка и его предки. Очерк из истории народной кукольной комедии // Десять чтений по литературе. М., 1895; *Вунд В.* Фантазия как основа искусства. СПб.; М., 1914 и т. п.

1. *Алферов А.* Петрушка и его предки. Очерк из истории народной кукольной комедии // Десять чтений по литературе. М., 1895.
2. *Зеленин Дм.* Вера Николаевна Харузина // *Lud Słowiański.* Kraków, 1931. Т. II.
3. *Виноградов Н. Н.* Народная драма «Царь Максимилиан», с предисловием акад. А. И. Соболевского // Сб. Отделения русского языка и словесности Акад. Наук. СПб., 1914. Т. XC. № 7.
4. *Вунд В.* Фантазия как основа искусства. СПб.; М., 1914.
5. *Изергина А. Н.* О моем отце, художнике Н. Д. Бартраме // Бартрам Н. Д. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1979.
6. *Лотман Ю. М.* Куклы в системе культуры // *Лотман Ю. М.* Избр. ст. Таллинн, 1992. Т. 1.
7. *Лукомский Г.* Античные театры и традиции в истории эволюции театрального здания. СПб., 1913.
8. *Морозов П. О.* Очерки из истории русской драмы. СПб., 1888.
9. *Ончуков Н. Е.* Северные народные драмы. СПб., 1911.
10. *Перетц В. Н.* Кукольный театр в России // Ежегодник императорских театров за 1894–1895.
11. *Пиксанов Н. К.* Театральный семинарий «Культура театра» // Журнал Моск. акад. Театров. М., 1921. № 6.
12. *Ремизов А. М.* «Царь Максимилиан» по своду В. В. Бакрылова. Пг., 1920.
13. *Филиппов В.* Задачи народного театра и его прошлое в России. М., 1918.
14. *Харузин Н. Н.* К вопросу о борьбе Московского правительства с народными обрядами и суевериями в половине XVII в. // ЭО. 1897. № 1.
15. *Харузин Н. Н.* Этнография. СПб. 1905. Вып. 4.
16. *Харузина В. Н.* Примитивные формы драматического искусства // Этнография. М.; Л., 1927. № 1–2.
17. *Харузина В. Н.* Примитивные формы драматического искусства // Этнография. М.; Л., 1928. № 1–2.
18. *Харузина В. Н.* Выставка игрушек и народное творчество. Кустарный музей Московского земства // Этнографическое обозрение. 1909. № 1.
19. *Харузина В. Н.* Игры и игрушки у малокультурных народов // Игрушка. Ее история и значение. М., 1912.
20. *Харузина В. Н.* Этнография. 1909. Вып. I.
21. *Van Gennep A.* Mythes et legendes d'Australie. Paris, 1906.
22. *Strehlow C.* Die Aranda und Loritja-Stämme in Zentral-Australien. Frankfurt-am-Main, 1910. B. 3.
23. *Rolland E.* Flore populaire. Paris, 1896. Т. 1.

FOLK ART THEME IN V. N. HARUZINOJ'S SCIENTIFIC HERITAGE

M. M. Kerimova

Institute of ethnology and anthropology of the Russian Academy of Sciences
of N. N. Mikluho-Maklaj,
the center of the European and American researches, Moscow

The article is devoted to Vera Kharuzina (1866–1931) – an outstanding ethnographer, the first woman, who had got the academic rank of the professor of ethnography in the Russian higher educational institutions. One of the subjects of her studies was a folk art (games, toys, primitive forms of drama art). Studying the folk art she applied the comparative-historical method and showed the evolution of the most interesting area of folk art during the various historical periods in different countries

Keywords: *Vera N. Kharuzina, the first woman – professor of ethnography, folk art.*

Об авторе:

КЕРИМОВА Мариям Мустафаевна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Центра Европейских и Американских исследований Института этнологии и антропологии РАН им. Н. Н. Миклухо-Маклая;

E-mail: mkerimova@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 22.01.2011.