

ruski narodni teatar

nina ivanovna savuškina

uvod

U prepunoj slušaonici Moskovskog tekstilnog instituta marovske večeri 1967. god. tekla je neobična predstava. Na improvizanoj sceni marširali su čudno odjeveni ratnici sa lentama, epoletama i lakrdijaškim kacigama, mahali su drvenim sabljama i odsečno kazivali. U centru se u naslonjači šepurio natmuren i korpljentan car sa krunom od folije i s vremena na vreme strašnim glasom izdavao naredbe:

— Hej, skorotečo — feldmaršale! Trkni pa mi dovedi nepokornog i neposlušnog sina Adolfa.

— Otići ću i dovesti — odazivao se tenorom jedan od ratnika Žestoki car prigovarao je nepokornom sinu, privolevao ga obećanjima na poslušnost, sin se nije smirivao i straža ga je odvodila... Odnekud su se pojavili komični starac u pocepanom kožuhu i starić u dronjicima, koji su se smešno prepirali. Starac je katkad opipavao bradu od kudelje (da se neće odvaliti), ispod niskog povezane staričine marame izdajnički su svetlucale devojačke oči, obraz plameli rumenilom... Melanholična »smrt« kosom je »pokosila« cara.

Studenti-filolozi Moskovskog univerziteta davali su predstavu »Car Maksimilijan«.

Kako se našao na daskama univerzitske scene ovaj amaterski spektakl koji je uveo gledaoca u najzanimljiviju sferu narodne pozorišne umetnosti?

Ekspedicije katedre folkloru Moskovskog univerziteta 1965. i 1966. god. radile su na reci Onjegi. Njihovi učesnici su prošli tragom poznatog skupljača N. J. Ončukova, koji je tu početkom veka zapisao prekrasne bajke i narodne drame, koje su sačuvane svoju životnost. Pokazalo se da su u onješkim selima i posle pola veka sačuvane uspomene na te predstave. Istina, nisu više u životu izvođači koji su igrali drame 20-tih godina. Ali mnogobrojni gledoaci su s oduševljenjem opisali tok predstave, kostime, dekoracije. Setili su se omiljenih odlomaka i čitavih scena. A Julija Ivanovna Zotova ispričala je celu dramu »Car Maksimilijanu«. Njen otac je igrao glavnu ulogu u toj drami i pripremali su je u njihovoj kući.

Tek doncije, pošto je bio napravljen izveštaj i zapis ekspedicije »pušteni u naučni obrt«, rodila se ideja da se narodna predstava obnovi snagama studenata, učesnika ekspedicije.

Interesovanje za tradicionalni narodni teatar u naše dane nije slučajno. To je vrlo originalna, jarka i značjna pojava. Ona je ponikla u prastara vremena i potiče iz lovačkih i zemljoradničkih obreda i praznika praćenjem plesom i igrama u kojima su postojali elementi preobražavanja magijskog smisla.

U procesu istorijskog razvitka u obrednim dramskim dejstvima na prvo mesto se ne ističe magijska već estetska funkcija.

Slične pojave su u svih naroda poslužile kao osnov za rastanak i razvijat prave pozorišne umetnosti.

Što se tiče narodne pozorišne umetnosti istraživači izdvajaju dva pojava: narodna drama i narodni teatar. Pojam narodna drama označava usmena dramska dela različitih vrsta (komad, scena, dijalog, intermedija) namenjena za izvođenje živim ljudima ili lutkama.

Pojam narodni teatar je u izvesnoj meri uslovan. Pre svega, on se nikako ne podudara sa »teatrom« u današnjem smislu reči. Jer teatrom se naziva složeni organizam koji stvara predstave, umetnička dela u kojima se sintetički spaja stvaralvo dramskog pisca, reditelja, kompozitora, glumaca, slikara, najzad, tehničkog osoblja (šminka, kostim, osvetljenje itd). U takvom poimanju teatar »može se zapaziti najranije u robovlasničkoj, a u nekim slučajevima čak u feudalnoj državi. Proces formiranja teatra (...) završava se u klasnom društvu«).

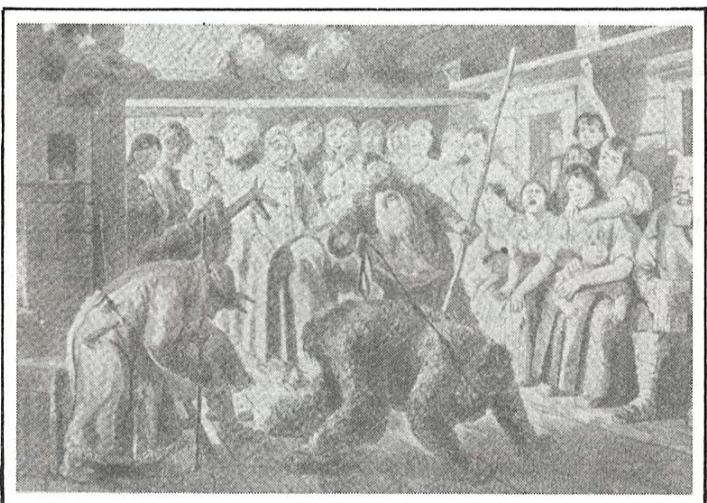
Narodnim teatrom, osim folklorног nazivaju još i neprofesionalni teatar u kojem su izvođači i gledoaci — predstavnici radničke klase. Takvi narodni teatri pojavili su se u Rusiji posle reforme i naročito proširili krajem XIX i početkom XX veka. Tada su počela da rade i profesionalna pozorišta za narod s posebnim repertoarom, koja su takođe nazivali narodnim.

U početku 50-ih godina po imenom narodnih pozorišta stale su svugde da se osnivaju pozorišne družine na temelju dramskih kružaka u fabričkim i seoskim klubovima i domovima kulture. Repertoar ovih narodnih pozorišta (kako pre revolucije, tako i u svojstvu vremena) predstavljali su i predstavljaju profesionalni komadi, njihove postavke se ostvaruju profesionalnim postupkom. U pravom smislu to su neprofesionalna, amaterska pozorišta (tako su ih nazivali i u staro vreme). U ovoj knjizi neće se govoriti o njima, već o narodnom folklorном teatru, još tačnije — o pozorišnoj umetnosti ruskog naroda.

Ruski narod, pretežno seljaštvo, mnogo pre nego što se pojavio profesionalni teatar, koji je uz to bio skoro nedostupan, u toku nekoliko vekova je stvarao i izvodio svoja dramska dela, svoj repertoar sa raznovrsnom tematikom i sastavom sižea. U taj repertoar su ušla preosnivljena obredna dejstva, pre svega male scene koje su izvodile maškare; njihov sadržaj činile su drevne teme iz svakodnevnog života, parodije na crkvene obrede (udaju, sahranu), satirični komadi.

Najistaknutije narodne drame (na primer »Car Maksimilijan«) i njihove predstave došle su pod uticajem profesionalnog teatra, posebno gradskog, demokratskog, koji se sastojao od učenika bogoslovskih i nižih medicinskih škola, i domaćeg teatra po spahijskim imanjima, što je bilo karakteristično za Rusiju u XVIII veku. Izvori narodnih pozorišnih komada često su bili knjižki, ali komadi su se izvodili po ustaljenim narodnim tradicijama; književna dela su preradivana i podešavana prema narodnom ukusu i estetskim shvatnjima.

No i profesionalno i poluprofesionalno pozorište su već od svog postanka pretrpeli uticaj narodne teatarske umetnosti s njegovim uslovnim postupcima i sredstvima, s aktuelnošću i aktivnom saradnjom glumaca i gledalaca.



Narodni teatar ima mnogo različitih vidova, podaci o njima su veoma maloborogni i nejednaki po vremenu, što otežava proučavanje. U takvu složenu za istraživanje oblast spada pozorišna umetnost skomoroha.

Narodni teatar u širem smislu je neprofesionalan, pa ipak su svi narodi imali svoje stručnjake pozorišnog rada — mimi, histrioni itd. Ruska istorija sačuvala je oskudne ali veoma važne podatke o drevnim narodnim glumcima — skomorosima, koji su bili tvorci i akteri oštreljih satiričnih skećeva i predstava, pevali i plesali.

Pored teatra živih aktera od XVII veka u Rusiji poznat je i narodni teatar lutaka. Putujući lutkari — »petruškovi« bili su neizostavni učesnici narodnih praznika, vašara, zabava sve do početka XX veka. Prazničnim dan ulicama malih gradova su prolazili lutkari s vešto izrađenim drvenim kutijama, u kojima su na dve police izvedene igre marioneta. Veliku popularnost imale su predstave u šatramu, neizostavno priređivane na vašarima i narodnim zabavama u Moskvi, Petrogradu, Saratovu i drugim gradovima. »Šatra« se u celini ne može ubrajati u narodni teatar. Priredbe u šatru okupljale su u svom programu nastupe pojedinih neprofesionalnih i profesionalnih glumaca, a takođe i horske, cirkuske i dramske kolektive. Svojevrsna estrada koja se ubraja u vrstu narodnog teatra bilo je pojavljivanje u šatramu ili pred njima »dedova« pozivača, narodnih lakrdijaša. Pored šarenila u programu šatre nisu bile jednake ni po svojoj ideološkoj usmerenosti. Pred kraj XIX veka veći deo njih se od istinske narodne zabave pretvorio u reakcionarne manifestacije ili poučna pozorišta »za narod«. U pojave narodnog teatra ubraja se i panorama — pokretne slike koje su se gledale kroz staklo u kutiji a bile praćene posebnim tekstom.

Navedeni vidovi narodnog teatra bili su široko rasprostranjeni kako u gradskim, tako i po seoskim mestima, bili su veoma popularni u seljačkoj, vojničkoj i fabričkoj sredini.

Mnogobrojni napis u memoarima, publicistici i lepoj književnosti krajem XIX i početom XX veka svedoče o nepromjenjenoj ljubavi naroda prema svome teatru.

No elementi pozorišne umetnosti ne ograničavaju se samo na male narodne scene i komade koji izvode živi akteri ili lutke. Širina ispoljavanja teatralnosti u folkloru objašnjava se ne samo odjecima prvočitog sinkretizma već i sličnom prirodom pozorišne umetnosti i folkora kao sintetičkih kontaktnih umetnosti, u kojima neposredno međusobno deluju izvođač (glumac) i potrošač, slušalac, gledalac itd.). Uticaj slikovitom usmenom rečju (ne u govorno muzičkom delu) uključuje vantekstualne umetničke elemente zvučnog (intonacija) i vizuelnog uticaja koji se stvara za račun mimike, gesta i pokreta izvođača. Tako, pored dramskih dela u narodnoj sredini igraju se (to jest, sadržavaju) vantekstualne elemente prikazivanja, preobražavanja i mnoga lirska i epska dela. Elementi pozorišne igre prisutni su pri izvođenju horskih pesama (jedna podvrsta njihova zove se »plesnima«), naricanja, pričanja bajki.

Dakle, narodna pozorišna umetnost zauzima važno mesto u ruskom narodnom životu i ima značajnu ulogu u istoriji umetnosti.

Nema valjda nijednog krupnijeg dela iz istorije pozorišne umetnosti u kojem se ne bi doticale pojave narodnog teatra, dramskog izvođenja. Narodnom teatu obraćaju se ne samo istoričari kulture i teatra već i književni istraživači pa etnografi, folkloristi. Stručnjaci za književnost proučavaju međusobno delovanje profesionalne dramaturgije narodnih komada, utvrđuju književne izvore pojedinih narodnih drama. Etnografi proučavaju narodni teatar kao manifestaciju duhovne kulture naroda. Folkloristi – kao vid narodne umetnosti sa žanrovima koji se na njega odnose i koji imaju specifični karakter.

Pa ipak ruski narodni teatar, njegova istorija, tradicije, specifika i sudbina nisu dovoljno proučeni. To se objašnjava delimično malim brojem zapisa i publikacija tekstova narodnih dramskih dela i još manjim – opisa predstava, igara, praznika itd. Intenzivno skupljanje i objavljuvanje prave narodne drame spada u kraj XIX i početak XX veka. Na stranama časopisa »Etnografski pregled« i »Živa prošlost« (Etnograf – obozrečne i Živaja starina)??? 1890 – 1900. bile su objavljene drame »Čamac« (»Logka«) i »Car Maksimilijan«. Nešto kasnije izišli su zbornici N. J. Onučkova i N. N. Vinogradova 7). Do tog vremena bili su poznati memoarski zapisi o izvođenju narodnih drama 8) i etnografska opisivanja narodnih praznika i obreda s elementima teatralizacije 9). U XIX veku pojavila su se i prva istraživanja u oblasti narodnog teatra. Narodni teatar i njegove različite oblike nauka pre revolucije razmatrala je pretežno sa etnografske ili književno istorijske strane i gotovo nije ni podvrgavala folklorističkoj analizi.

Na proučavanju pojedinih vidova narodnog teatra i elemenata dramatizacije u folkloru odrazile su se ideje komparativizma koje su vladale u nauci krajem XIX veka 10).

Proučavanje tekstova narodnih drama imalo je književno-istorijski aspekt, ograničavalo se na traženje književnih izvora, razmatranjem siže i strukture narodnih drama, analizom pojedinih dela 11).

Materijali o narodnom teatru su relativno rano ušli u radove iz istorije ruskog profesionalnog teatra i istorije književnosti kao izori profesionalne umetnosti 12).

Autori radova takve vrste (kako pre revolucije, tako i sovjetski) razmatraju opštu istoriju pozorišne umetnosti kao razvojni proces od najnizih elementarnih oblika prema složenim višim formama. U tom redu narodnom teatu pripada »niže« mesto. Sa gledišta istorije profesionalnog pozorišta to je možda i opravdano. Međutim, što se tiče narodnog teatra kao takvog, to jest narodne pozorišne umetnosti u njenom istorijskom razvitu, takvo shvatanje dela 13).

Materijali tačno, umetnosti 14).

Autori što je u narodnoj kulturi proces prikupljanja i promene dramskih i izvođačkih oblika bio samostalan, mada ne bez uticaja profesionalne umetnosti. Sem toga mnogi elementarni oblici narodnog teatra koegzistirali su s razvijenima u stalnom dodiru, posedujući kako zajedničke tako i specifične crte osnovane na narodnoj estetici.

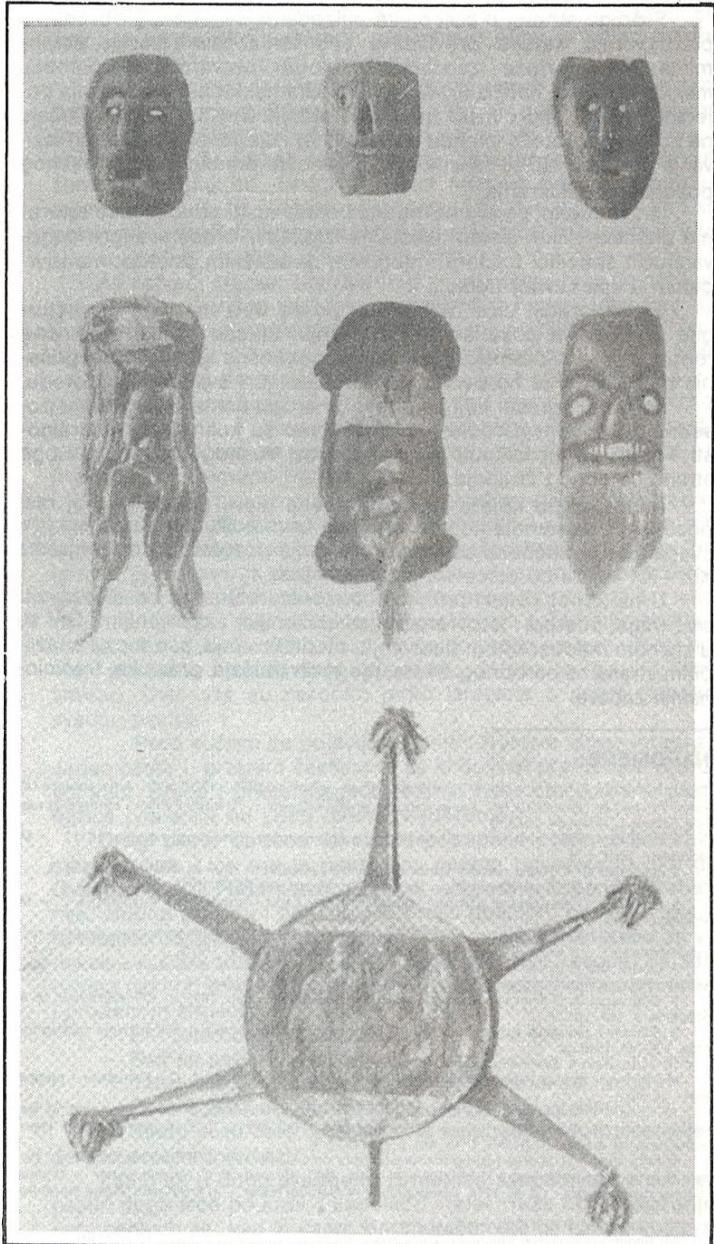
Široko razmatranje tih oblika na materijalu ruske narodne umetnosti postoje moguće od XIX veka kad su se pojavili prvi zapisi tekstova dramskih dela i posmatranja njihovog izvođenja i bitisanja. Malobrojni izski potiču iz XVII i XVIII veka. Njih je proučila i uvela u svoju studiju posvećenu »nižem« demokratskom pozorištu XVIII veka V. D. Kuzmina 15).

U radovima sovjetskog vremena već u 20-im godinama bila su istaknuta nova načela kompleksnog proučavanja narodnog teatra, koja pretpostavljaju razmatranje svih njegovih vidova u jedinstvu teksta i prikazivanja, analizu njegove umetničke specifičnosti i istorijske evolucije. Svojevrsnost i celovitost umetničke strukture narodnog teatra na osnovu češkog i slovačkog materijala je otkrio i analizirao P. G. Bogatiriov 16).

Istraživanja u oblasti narodnog teatra i drame P. G. Bogatirjova, V. J. Krupjanske, T. M. Akimove, V. J. Guseva, V. N. Vsevolodskog – Gerngrossa, N. N. Velecke i drugih posvećena su osvetljavanju umetničke specifičnosti narodne drame i teatra, procesa stalne difuzije

između narodne i profesionalne umetnosti, uporednom proučavanju narodnog teatra slovenskih naroda i njegovih istorijskih promena 17). Tome doprineli novi materijali, zapisi tekstova narodnih dramskih dela, njihova prikazivanja posle ekspedicija 20-ih, 30-ih i 50-ih i 60-ih godina u Jaroslavsku, Kalininsku, Sverdovsku, Arhangelsku i drugim oblastima. Ekspedicije su pronašle nova mesta postojanja narodne drame, obeležile procese promena u narodnim dramskim delima i živo prisustvo narodnih igara i komada.

Veliki značaj ima i ponovno objavljuvanje retkih izdanja štampanih pre revolucije. Tako je, 1953. godine izašla knjiga P. N. Berkova »Ruska narodna drama XVII-XIX veka« 18), sastavljena od tekstova komada i opisa predstava koje je sastavljač pronašao u raznim izdanjima i arhivima. Ovaj zbornik sa uvodnim predgovorom autora u stvari je prvi put upoznao čitaoca s različitim vidovima i žanrovima narodne dramaturgije.



Interesovanje za narodnu dramu i teatar se ne smanjuje i proučavanje je i dalje aktuelno u vezi s očitovanjem opšte specifikе folklora i uticaja narodnog teatra na savremenih profesionalnih.

Ne može da se ne spomenе plodonosni rad sekcije narodnog teatra na VII međunarodnom etnografskom kongresu 19) i prve u našoj zemlji naučne konferencije o narodnom teatru organizovane 1971. godine sekcijom folklora Lenjingradskog instituta teatra, muzike i kinematografije, čiji su radovi objavljeni u zborniku »Narodni teatar« 20).

Dakle, po našem shvatanju, narodna pozorišna umetnost uključuje pozorišne pojave u punom obimu (narodne predstave, prikazivanje narodnih komada, scena, dijaloga) i pozorišne elemente izvođenja epskih i lirske folklornih dela, obrednih epizoda, prerašavanja.

A. D. Avdejev je u pomenutoj knjizi o poreklu teatra opominjao istraživače da ne tumače pojam pozorišta opširno i kritikovao kako pokušaje izjednačavanja razvijene pozorišne umetnosti s njegovim embrionalnim primitivnim formama – tako i pokušaje izjednačavanja pojedinih načina dramatizacije s dramskom predstavom makar i primitivnom¹). Ovo rasudovanje je veoma bitno kad se izučava ruska narodna pozorišna umetnost i njene forme. Kakve su crte sličnosti i razlike pravih teatralnih pojava u narodnoj kulturi i pojava s elementima teatralnosti, dramskog izvođenja (pri dominaciji u jednom i u drugom slučaju estetske funkcije, to jest da ih slušaoci, gledaoci shvataju pre svega kao umetnička dela?

Razgraničavanje se, po nama, određuje karakterom međusobne veze reči (tekst) i njenog dramskog prikazivanja. Prilikom izvođenja narodnih epskih i lirske delu reč i vanteckstalni elementi nisu istovetni. U sazdanju umetničke slike glavna uloga pripada reči, a intonacija, mimika, gest, pokret samo dopunjaju, tumače tekst, predstavljaju ga kao njegovu ilustraciju.

S druge strane, u pojedinim epizodama svadbenog obreda i u prerušavanju katkad prevladava spoljašnja teatralizacija pantomima. Metamorfoza izvođača u „ulogu“ ostvaruje se pomoću maske, kostima, načina kretanja itd. A dramski tekst predstavlja pojedine replike, improvizuje se u toku radnje. Znači, i u ovom slučaju ne postoji ravnoteža između reči (teksta) i njegovog igranja, prikazivanja u radnji, što je neizostavan i osnovni princip drame i njenog pozorišnog ostvarenja.

Istovremeno, za sve navedene pojave opšti princip biće stvaranje dramske slike, sistem plastično izražajnih sredstava igre odgovarajućih specifičnih folklora i njegovim izvođačkim postupcima utvrđenim u kolektivnoj tradiciji.

U ovoj studiji biće razmotreni pored dela narodne dramaturgije u njihovom pozorišnom ostvarenju, takođe i male pozorišne forme, elementi dramskog izvođenja, pozorišne igre prilikom pričanja bajki, vođenja horovoda, u prerušavanju i svadbenom obredu.

Folklorni komadi koji se igraju u narodu nama ne izgledaju posebnom pojmom narodne umetnosti već su kulminacija teatralnosti kojom su proniknuti mnogi žanrovi ruskog folklora, mnoge strane narodnog življenja.

Redosled po kojem su raspoređene glave pokazuje ovaj rast pozorišnih elemenata ne istorijski i ne hronološki, već polazeći pre svega od specifičnosti samih pojava nama poznatih po materijalima XIX – XX veka i po pišećim promatranjima.

U narodnoj kulturi primitivni pozorišni elementi ne isčezavaju bez traga, postoje istovremeno sa složenijim i razvijenijim. Oni su u stalnom međusobnom delovanju, modifikovanju, saodnosu s različitim stranama narodnog života, njegovih običaja, praznika, tradicionalnih zabava.

NAPOMENE:

- 1 Ivanova N. B. Narodna drama „Car Maksimiljan“ u Tamici (1900 – 1920. g.) – Arhiv katedre folklora Vid. Iakobe: Savuškina N. I. Zapisi narodne drame u Onegi – U knjizi Folklor i etnografija ruskog Severa L. „Nauka“ 1973 g.
- 2 Avdejev A. D. Poreklo teatra Elementi teatra u prvoj opštinskom sistemu. kd d L – M „Iskustvo“ 1959. s 9
- 3 Hajcenko G. A. Ruski narodni teatar krajem XIX i početkom XX v. M. „Nauka“ 1975 s. 3
- 4 Kuzmina V. D. Ruski demokratski teatar XVIII v. M. Izd. AN SSSR 1958
- 5 Sleksejev – Jakovlev A. J. Ruske narodne zabave. Zapis i obrada Jevg. Kuznecova L. – M „Iskustvo“ 1948
- 6 Gusev V. J. Estetika folklora. L. „Nauka“ 1967 g. Čistov K. V. Specifika folklora u svetlosti teorije informacije – U knjizi Tipološka istraživanja folklora. M. „Nauka“ 1975
- 7 Onučkina N. E. Severne narodne drame. Spb. 1911 Vinogradov N. N. Narodna drama „Car Maksimiljan i njegov nepokorni sin Adolf“ – Zbornik ORJAS-a 90 N 7 1914 g.
- 8 Gribajev O. S. Izlet van grada. 1826 g. Sabrana dela t 1 Spb 1889 s 109 Komentari N. A. Šljapkina, s 369 i dr.
- 9 Saharov I. Skazanija ruskog naroda t 1 Spb 1841 q Tereščenko A. Način života ruskog naroda, t I – VII. 1848 g.
- 10 Veselovski A. Starinski pozorište u Evropi. M. 1870
- Mil O. Ruski pokladi i zapadnoevropski karneval. M. 1884. Alterov A. D. „Petruška“ i njegovi preci. M. 1895
- 11 Kalas V. V. Grada za istoriju narodnog teatra – Etnografski pregled. N 4. Volkov R. M. Narodna drama „Car Maksimiljan“ – Ruski filološki vjesnik. 1912 NN 1 – 2. 3 – 4. Varneke B. V. Izvori jedne narodne drame – ORJAS t 18 knj. 2. Stb. 1913 g.
- 12 Marozov P. O. Istorija ruskog narodnog teatra do sredine XVIII v. t 1 M. 1889. 1914 g. Varnele B. V. Istorija ruskog teatra XVII – XVIII v. M. 1901. 1913 Morezov P. O. Narodni teatar – U knjizi „Istorija ruskog teatra“ t 1 M. 1914 Vinogradov N. N. Narodni teatar – U knjizi Istor ruskie literature. t 1 M. 1908
- 13 Kuzmina V. D. Vid napomenu 4. s. 44 – 78
- 14 Bogatirov P. G. Narodni teatar kod Čeha i Slovaka – U knjizi Problemi teorije narodne umetnosti. M. 1971
- 15 Akimov T. M. Narodna drama u novim zapisima Saratov univ. 1948 g. Vsevolodski – Germagros V. N. Ruska usmena narodna drama M. Izd. AN SSSR 1959 g. Velecka N. N. O kasnijoj istoriji ruskije narodne drame – Sovjetska etnografija. 1963 g. N 5. Isti autor – Principi dramaturgije ruskog narodnog teatra (Narodna drama „Car Maksimiljan“ na poslednjoj etapi žanra) M. „Nauka“ 1964. Krupjanska V. J. Narodna drama „Camac“ (geneza i književna istorija) – U knjizi Slovenski folklor. M. „Nauka“ 1972. Gusev V. E. Pesme u narodnoj drami – U knjizi Ruski folklor t XII M. – L. 1970. isti: Uzajamne veze ruske vertepskie drame s beloruskom i ukrajinskom – U knjizi Slovenski folklor M. „Nauka“ 1972 g.
- 16 Berkov P. N. Ruska narodna drama XVII – XX v. M. L. „Iskustvo“ 1953
- 17 Radovi VII Medunarodnog Kongresa antropoloških i etnografskih nauka. t 1 M. 1969
- 18 Naroni teatar. Zbornik rasprava i studija L. LGIT. M i K. 1974
- 19 Avdejev A. D. Vid napomenu 2 str 11 12 33 34

Nina Ivanovna Savuškina, Ruski narodni teatr (Rusko narodno pozorište), Nauka, Moskva 1976. str. 3–11.

s ruskog preveo: Petar Mitropan

teatralnost narodne svadbe

nina Ivanovna savuškina

Narodna svadba kao i kalendarski obredi čine složeni kompleks dejstava, koji se istorijski izgradio u uslovima patrijarhalnog sela i čiji koreni sežu u daleku prošlost. Ona se konačno formirala na osnovu ekonomskih odnosa, religiozno magijskih shvatanja i estetskih narodnih pogleda, koji su odredili sadržinu obreda i njegovu poetsku i dramsku formu.

U svadbenom obredu i poeziji koja ga prati istovremeno postoje religiozno-magijski (vratžbine), simbolični i dramski (igra) elementi. S vremenom su mnogi od njih bili podvrgnuti preosmišljavanju, svadbena „igra“ postade danak običaju, dobi karakter životopisno teatralizovane zabave, neke vrste spektakla.

Spektakularna strana svadbe sastojala se u tradicijom određenom ponasanju njenih učesnika, među kojima su se izdvajala glavna lica, svadbena zvanja: mladoženja i nevesta („knez“ i „kneginja“), njihovi roditelji, provodadžika, „tisacki“ (glavni aranžer), dever s pomoćnicima, brat i nevestine drugarice. Organizatori svadbe bili su dever od strane ženika i provodadžika od strane neveste. Traženo običajima ispoljavanje određenih osećanja i izvođenje određenih radnji (uključujući magijske i simbolične) učvrstili su svakom od ovih aktera svojevrsno „amploa“. To je i doprinelo da svadba ima karakter igre i dozvolilo istraživačima da je definišu kao svojevrsno dramsko dejstvo.

Dramski karakter svadbe ispoljava se u bilo kojoj njenoj epizodi i može se videti u celom njenom toku, poetski određujući uzajamni odnos dveju porodica (prvobitno – rodova). U prvim epizodama (proševina, ugovor, udaranje rukom o ruku u znak nagodbe) aktivna uloga pripada provodadžijama, roditeljima, a i nevesti. Provodadžije bi, obično, dolazile kući kao tobožnji putujući trgovci, ili lovci, i vodili s nevestinim roditeljima uvijen razgovor o cilju svog dolaska: „Vaša roba, naš kupac.“

Nevesta je u svakom slučaju morala da se usprotivi roditeljskoj odluci da je udaju, čak i onda, kako se to sve češće dešavalo već krajem XIX veka, kada brak i nije bio za nju iznenadan ili prisilan. Nevesta se obraćala roditeljima s gorkim jadikovanjem, molila ih da „ne prokockaju njenu jadnu glavu“, a potom ih je prekorevala što je „mlađanu, zelenu otuđuju“.

Izvođenje na svadbi jadikovki dostizalo je do velikog emocionalno-psihološkog žara i odlikovalo se dubokim dramatizmom. Tekst svadbenih zapevkki to je, u stvari, tekst drame, koji uključuje i pričanje o radnji i samu radnju, i monologe i svojevrsne dijaloške scene – piše istraživač severnorusskih naricanja B. Jefimenkova.

– Svadbeni plač dramatičan je po svojoj prirodi, on predviđa veći broj učesnika, gledalaca i slušalac, kojima se objašnjava svaki iole važan momenat igre.“)

U zapisima korespondenata P. V. Šejna rađenim u XIX veku nalazimo interesantne podatke o svojevrsnim postupcima neveste.

„Udajući se po svojoj želji i vrlo rado, teško je imati toliko obilje suza koje se traži, u tom slučaju se nastoji da se one izazovu veštački da se ne bi izložilo ogovaranju, spletama podsmehu.“)

Da bi veštački izazvale suze devojke – neveste krišom trljuju oči lukom). Nevesta i njene drugarice su osnovna lica na devojačkoj oproštajnoj večeri uoči svadbe i u ritualnom „kupatilu“, gde se čuju pesme i zapevke i obavljaju mnoge radnje koje su imale demonstraciono-zabavni karakter: skidanje lepote, iznošenje jelke, ispraćaj u kupatilo, doček iz kupatila itd.

Na svadbi na Severu, zasićenoj tragičnim elementima, postojao je običaj po kome je nevesta ne samo plakala već se u zamahu stropotšavala na pod, na klupu ili pred noge roditeljima: „U nekim mestima to razrasta u čitav dramski prizor: nevesta želi da se udari što bolnije, zato se penje na klupu ili na merdevine da bi tresnula na pod s visine. A drugarice „čuvaju“ nevestu pokušavajući da je zadrže. Ne mari ako se nevesta raduje prestojećem braku. Padanje je neotudivi deo jadikovanja i obavezno je za nevestu isto tako kao i jadikovanje. U jednom selu žena u godinama pričala je kako se udala iz ljubavi pa ipak se bacila tako da je polomila obe šake“).

U duhu tradicija izvodio se svečani dolazak svatova po nevestu, njeni pripremanje za venčanje i predaja mladoženji. Prvo место при tome pripada deveru i provodadžiku a takođe nevestinom bratu. Deverova veština, koja zahteva dobro poznavanje obreda,