

А.Э. Греф, Е.А. Слонимская, Д.С. Пенская

ВЕРТЕП И ПЕТРУШКА: ТРАДИЦИОННЫЙ КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР СЕГОДНЯ

Живое бытование традиции народных театральных зрелищ в России XX века было прервано, и возрождение традиционных спектаклей началось в конце 1970-х – начале 1980-х годов. Речь пойдет о двух наиболее распространенных видах народного театра кукол – вертепе и театре Петрушки.

Вертеп и «Петрушка» сегодня являются либо реконструкцией, либо стилизацией¹. При этом надо иметь в виду, что современные исполнители не имели возможности соприкоснуться с традицией в ее живом бытовании и в своей работе опираются на следующие источники.

Литературные источники – монографии и статьи², дневниковые записи, описания в художественной литературе³ и др.

¹ Под реконструкцией мы подразумеваем попытку возможно более точного воспроизведения стилистических и технологических особенностей данного вида театра. В отличие от реконструкции стилизация ограничивается внешним сходством и не предполагает точного следования образцу.

² Основную библиографию по вертепу и родственным видам восточнославянского народного кукольного театра см. в публикации: Тимонина Н.Р. Вертеп. Батлейка. Шопка. Библиографический список публикаций XIX–XX вв. // Традиционная культура. 2002. № 1 (5). С. 55–60. Перечень работ, посвященных театру Петрушки, приведен в книгах: Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века. Л., 1988. С. 205–207; Народный театр / Сост., вступит. статья, подгот. текстов и коммент. А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной. М., 1991. С. 534.

³ Свидетельства о театре Петрушки и вертепе в этнографических очерках, дневниках, художественной литературе и поэзии см. в книгах: Гусев В.Е., Некрылова А.Ф. Петрушка // Русский народный кукольный театр. Учебное пособие. Л., 1983. С. 13–20; 24–28; Народный театр... С. 436–455; Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. С. 66–69; 76–93; Некрылова А.Ф. Театр Петрушки // Традиционная культура. 2003. № 4. С. 26–47; см. также: Симонович-Ефимова Н.Я. Записки Петрушечника. Л., 1980; не опубликованной остается автобиография И.А. Зайцева, записанная с его слов в 1933 году (библиотека ГАЦТК). Наиболее полное собрание архивных материалов и свидетельств о вертепе и Петрушке опубликовано в книге: Кулиши А. Театр кукол в России XIX века: События и факты. СПб., 2007.

В этом ряду особая роль принадлежит книгам «Фольклорный театр» и «Народный театр» А.Ф. Некрыловой и Н.И. Савушкиной¹, во-первых, в силу полноты и качества собранного материала, а во-вторых, по причине их доступности – книги вышли суммарным тиражом в 300000 экземпляров.

Изобразительные материалы, по которым можно судить о конструкции театра, куклах, взаимоотношениях артистов с публикой².

Музейные фонды, где есть возможность «общения» с подлинником – «живой» куклой, оригинальными вертепными ящиками и петрушечными ширмами³.

Опыт работы зарубежных коллег в тех кукольных традициях, которые не прерывались в течение XX века⁴.

Интернет – новейший источник обмена опытом в деле народных кукольных представлений, где все большее значение обретают публикуемые мультимедийные материалы⁵.

¹ Фольклорный театр / Сост., вступит. статья, предисл. к текстам и comment. А.Ф. Некрыловой, Н.И.Савушкиной. М., 1988; Народный театр / Сост., вступит. статья, подгот. текстов и comment. А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной. М., 1991.

² Л.И. Соломаткин – серия картин «Петрушка» (1870-е – начало 1880-х); А.И. Корзухин «Петрушка идет» (1888); К.Е. Маковский «Кукольный театр в деревне» (1908); С. Шамота «Балетечный спектакль в доме» (1897) и др.

³ РЭМ: Вертеп из Старой Руссы, Новгородская губ. (конец XIX века); Могилевская батлейка (конец XIX века); ГЦТМ им. А.А. Бахрушина: Ельгинский вертеп (конец XIX – начало XX века), набор кукол и ширма театра Петрушки (конец XIX века); Киевский музей театрального, музыкального и киноискусства: Сокиринский (Галагановский) вертеп (1770); Купянский вертеп (около 1829 года); Славутский вертеп (конец XIX века по образцу вертепа 1854 года), музей ГАЦТК: копия Сокиринского (Галагановского) вертепа (изготовлена в 50-е годы XX века); Вертеп (Россия XIX век); набор кукол театра Петрушки работы И.А. Зайцева (начало XX века).

⁴ Для русских петрушечников особенно важны два имени. Это Бруно Леоне – Пульчинелла из Неаполя. Сайт Б. Леоне // URL: <http://www.guarattelle.it/home.htm> (дата обращения 26.01.2016). И лондонский панчмен Конрад Фредерикс. Сайт К. Фредерикса // URL: <http://konradfredericks.com/> (дата обращения 26.01.2016). Оба неоднократно приезжали в Россию со своими спектаклями и делились секретами ремесла. Одним из немногих носителей живой вертепной традиции, чья работа была зафиксирована в 80-е годы XX века, был В. Шагало, см.: Кукольный вертеп Западной Украины в записи В.И. Шагалы / Предисл. и публ. А.Э. Грефа, подгот. текста и прим. С.П. Сорокиной // Живая старина. 2011. № 3(71). С. 15–19; Миловский А. Вертеп – зрелище в лицах // Вокруг света. 1988. № 9. С. 16–19.

⁵ Благодаря Сети стали доступны документальные и художественные фильмы, дающие представление о том, как играли вертеп и «Петрушку»: «Сорочинская ярмарка» (реж. Н. Экк, Киевская киностудия, 1938), «Уроки Образцова», 2 серия «Народный театр Петрушки» (Центр им. С.В. Образцова. М., 2007). Появились сайты, где собрана информация о народном театре кукол: URL: <http://booth.ru> (дата обращения: 26.01.2016), также стала доступной информация о зарубежном народном театре кукол, в частности об английском шоу «Панч и Джуди»: URL: <http://www.punchandjudy.com> (дата обращения: 26.01.2016) и др.

ВЕРТЕПНЫЙ ТЕАТР

Напомним, что восточнославянский вертеп как вид театра определяют несколько неизменных составляющих: «<...> вертепная драма разыгрывалась в специальном ящике, разделенном на два (редко три) этажа. События, связанные с рождением Христа, разыгрывались в верхнем ярусе, а эпизоды с Иродом и бытовая, комедийная часть – на нижнем. Деревянные куклы <...> закрепляли на стержнях, с помощью которых передвигали по прорезям в полу домика-вертепа»¹.

С начала 80-х годов XX века вертепный театр пережил три периода своего развития.

1. 1980-е – середина 1990-х годов.

Вертепов в стране единицы.

Вертеп появляется в среде художественной интеллигенции как дико-вина². Литературы и источников мало, и не каждый может до них добраться. Изготавливаются новые вертепы, зачастую нетрадиционных конструкций: вертепы без прорезей в полу с верхним управлением куклами на проволоках (дуэт-театр «Котофей»³, вертеп семьи Назарити); вертепы на столе (Санкт-Петербургское музыкальное училище им. Н.А. Римского-Корсакова) и даже на колесиках (театр «Черная курица»)⁴; вертепы в смешанной технике (фольклорный кукольный театр «Душегреи»⁵). В последующие годы, хотя и с меньшей интенсивностью, продолжится создание вертепов нетрадиционных конструкций – например теневой вертеп театра «Ученый медведь» (2002)⁶.

Одновременно интерес к вертепу зарождается в фольклорных кругах. Подход здесь иной, с изучением архивных, экспедиционных материалов, при иной задаче: как можно более точно воссоздать традиционное вертепное действие. Среди фольклорных коллективов этого времени первым и самым знаменитым является вертеп ансамбля Д. Покровского, сделанный под руководством В. Новацкого (1980). Кроме того, появляются небольшие постоянно действующие театральные труппы, самостоятельно проведшие работу по реконструкции традиционного вертепа и включившие этот спектакль в постоянный репертуар (театры «Бродячий Вертеп», «ТриЛика», «Пилигрим»)⁷.

¹ Народный театр... С. 18; см. также: Головинский Б.П. Вертеп; Вертепная сцена // Головинский Б.П. Куклы: Энциклопедия. М., 2004. С. 91–92; 96.

² Впервые за долгие годы вертеп был показан широкой публике в документальном фильме «Русский народный театр», часть 3, «Народная драма (опыт реконструкции)» (реж. Л. Купершмидт, 1975).

³ Сайт театра // URL: <http://www.kotofei.ru/index.html> (дата обращения: 26.01.2016).

⁴ Сайт театра // URL: <http://www.teatrbu.ru> (дата обращения: 26.01.2016).

⁵ Сайт театра // URL: <http://www.dushegrei.ru/us/us.html> (дата обращения: 26.01.2016).

⁶ Сайт театра // URL: <http://www.u-medved.ru/> (дата обращения: 26.01.2016).

⁷ Сайты театров // URL: <http://booth.ru> («Бродячий Вертеп»); <http://trilika.narod.ru> («ТриЛика»); <http://www.t-piligrim.narod.ru> («Пилигрим») (дата обращения: 26.01.2016).

В это же время в театрах кукол появляются большие спектакли-стилизации по мотивам традиционной вертепной драмы (к примеру «Вертеп» Архангельского театра кукол)¹.

Для публики вертепное действие – абсолютная диковина, и даже фабула пьесы зрителям практически не известна. Вертеп не воспринимается как отдельный вид театра, и любая Рождественская пьеса может быть названа вертепом.

2. Середина 1990-х – 2000-е годы.

Вертепов уже десятки, публика очень интересуется вертепом и хорошо знает события Рождества. Основными исполнителями вертепного действия становятся семьи и фольклорные коллективы. Вертепы, как правило, имеют традиционную двухэтажную конструкцию, с нижним управлением кукол по щелям.

Развитие вертепного дела этого периода отличают несколько тенденций:

1. Комедийная кукольная часть вертепа исполняется редко. Вместо нее многие вертепщики разыгрывают колядование, поют народные песни, заводят игры со зрителем.

2. Традиционный сюжет смягчается за счет купирования сцен «насилия» (избиение младенцев; появление чертей; усекновение главы Ирода).

3. Наряду с компиляциями традиционных текстов, взятых главным образом из книги «Фольклорный театр» А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной, за основу все чаще берется пьеса В. Тихомирова «Ирод-царь», написанная для школьного театра².

4. В спектаклях зачастую представлена воображаемая, стилизованная ситуация праздника «как в старину», в результате чего вертеп оказывается помещенным в обстановку для него несвойственную – например в декорации русской крестьянской избы³.

5. Все больше семей строят вертепы, играя для себя и для друзей. Кроме того, возрождается старинный обычай приглашать вертепщиков на семейный Рождественский праздник.

Большую роль в популяризации вертепа сыграл фестиваль, организованный Кабинетом театров для детей и театров кукол СТД РФ (ВТО) «Рождественские семейные вечера» (1993–2005), который впоследствии дал несколько дочерних фестивалей (см. ниже).

3. Середина 2000-х – по настоящее время.

Вертеп широко распространяется по всему Отечеству, и публика, как правило, отличает особенности этого вида театра от иных Рождественских

¹ Реж. Д. Лохов, спектакль создан в 1992 году; в 1996 году получил «Золотую маску».

² Тихомиров В.Г. Ирод-Царь. М., 1992. Книга вышла тиражом 200000 экз. (sic!).

³ По имеющимся данным, вертеп в России не был крестьянским театром, но являлся элементом городской народной культуры, см.: Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. С. 66; см. также: Кулиши А. Театр кукол в России XIX века.

спектаклей. На сегодняшний день коллективов, играющих вертеп в России, возможно, более двухсот. Фестивали вертепов проходят в Москве – фестиваль школьных и семейных вертепов «Старый новый год», организованный театром «Бродячий Вертеп» (с 2007); Коломне – Рождественский фестиваль народной музыки и театра «Вертеп», организованный театром «Пилигрим» (с 1999); Санкт-Петербурге – ежегодное Санкт-Петербургское собрание рождественских и вертепных театров «Рождественская мистерия» (с 2003); Владимире – праздник-фестиваль «Рождество во Владимире» (2001–2007); Череповце – фестиваль «Рождественский вертеп» (2013–2015), «Свет Рождества» (с 2016); Сарове – фестиваль домашних Рождественских вертепов «Ясельки» (с 2015); Барнауле – краевой фестиваль вертепных театров, инициированный Государственным художественным музеем и Алтайским отделением Российского фольклорного союза (с 2010). Вертепы есть не только в средней полосе России (Нижегородской, Костромской, Пензенской областях), но и в Сибири и дальше: Магадане, Хабаровске, Якутии.

Сегодня вертеп становится неотъемлемой частью празднования Рождества. Все больше семей, воскресных школ и школьных театров играют вертепы, как правило, воспроизводя традиционную двухэтажную конструкцию с вождением кукол по щелям.

В настоящее время происходит формирование нового вертепного текста. Для него характерно то, что на первый план все чаще выдвигается не эстетическая компонента вертепного действия, как было двадцать лет назад, а этическая – перед вертепом ставится просветительская, а нередко и катехизационная задача. В этих пьесах сюжет точно следует за фабулой, что для народного театра совсем не обязательно, но естественно и привычно для современного восприятия. Пьесы грешат повествовательностью в ущерб изобразительности, действие уступает место описанию, авторскому пояснению, дополненному цитатами из Священного Писания. Вертепщики-неофиты все реже работают с первоисточниками, и все чаще основным источником знаний для них становится Интернет, а в нем зачастую лишь первые «строки» поиска. Кукольной, трюковой, зрелищной составляющей вертепа уделяется недостаточно внимания.

Однако вертеп на сегодня – крепкая живая традиция, и регулярно возникают новые и новые вертепные театры. Вертепы начали строить далеко за пределами России – в Германии¹ и даже в США².

¹ Вертеп при храме святого великомученика и целителя Пантелеймона (Кёльн, Германия).

² Вертеп, созданный в 2015 году труппой «Hobgoblin Hill» под руководством Alice Wallace (Новый Орлеан, штат Луизиана, США). См. страницу, посвященную вертепу и видеозапись спектакля на сайте труппы: URL: <http://www.hobgoblinhill.com/vertep.htm> (дата обращения: 26.01.2016).

ТЕАТР ПЕТРУШКИ

С театром Петрушки иная история. В то время как традиционный уличный театр Петрушки перестал существовать, образ Петрушки никогда не забывался. Персонаж этот был вырван из народной культуры и продолжал использоваться в разнообразных контекстах: в виде детской игрушки, в агитках, в театре кукол как персонаж больших спектаклей с проработанным литературным сценарием, на псевдофольклорных праздниках, в педагогических экзерсисах, в детской самодеятельности. Как правило, лишенный естественной среды обитания, Петрушка теряет свои архаичные черты и зачастую превращается в перевоспитанного хулигана, героя хорошо нам известного – Буратино¹.

Все названное выше не является предметом настоящей статьи, однако надо иметь в виду, что эти образы повлияли на ожидания, предъявляемые к театру Петрушки современным зрителем. Далее речь пойдет о тех спектаклях, в которых предпринята попытка реконструкции традиционного петрушечного действия.

Для дальнейшего анализа необходимо напомнить, что традиционному петрушечному представлению присущи черты, в совокупности отличающие его от любого другого вида кукольного театра.

1. В театре Петрушки используются перчаточные куклы и применяется иллюзионный способ показа: петрушечник управляет куклами, будучи скрытым ширмой².

2. Для создания специфического голоса Петрушки применяется особый инструмент, голосовой модификатор – пищик³.

3. Главному герою, Петрушке, свойственно поведение, противоречащее принятым нормам морали, асоциальное, а точнее, досоциальное поведение⁴.

¹ Подробнее об этом см.: Сорокина С.П. Превращения Петрушки // Традиционная культура. 2015. № 3 (59). С. 101–110. См. также: Ильина М.С. А вот и товарищ Петрушка! Образ Петрушки в советском агитационном театре // Живая кукла: Сб. статей / Сост. С.Ю. Неклюдов, Д.Н. Мадова. М., 2009. С. 186–203.

² Соломоник И.Н. Традиции перчаточной куклы на Востоке и в России // Что же такое театр кукол? / Сост. О.И. Полякова. М., 1990. С. 126; Перчаточная кукла; Петрушка // Голдовский Б.П. Куклы: Энциклопедия. С. 303–304; 305–307.

³ Подробно использование пищика и семантика особого голоса Петрушки рассматривается в статьях: Греф А.Э. Голос куклы в традиционном театре кукол // Живая кукла. М., 2009. С. 166–185; Греф А.Э., Слонимская Е.А. Человек первичный. Петрушка как феномен примитивного сознания // Временник Зубовского института. Вып. 5. Петрушка круглый год. Статьи и материалы в честь Анны Федоровны Некрыловой. СПб., 2010. С. 60–67; Голдовский Б.П. Пищик // Голдовский Б.П. Куклы: Энциклопедия. С. 309; Фольклорный театр. С. 253; Симонович-Ефимова Н.Я. Записки петрушечника. С. 115; Proschan F. Voices of the puppet // World Encyclopedia of Puppetry Arts. Project of UNIMA, 2000. P. 56–60.

⁴ См.: Некрылова А.Ф. Русский народный кукольный театр «Петрушка» в свете этнографии // Искусство театра вчера, сегодня, завтра. Вып. 4. 2005. С. 105–121; Греф А.Э., Слонимская Е.А. Человек первичный. Петрушка как феномен примитивного сознания. С. 67–74.

4. Сюжетную основу спектакля составляют отобранные веками сцены, отражающие архетипические бытовые ситуации (матrimonиальные отношения, торговля, лечение, взаимодействие обывателя с властью, армией и др.)¹.

5. Спектакль играется в импровизационной технике, предполагающей вариативность исполнения, свободную интерпретацию архетипических сцен и прямой диалог со зрителем.

6. Диалог куклы со зрителем поддерживает Музыкант – специальный персонаж, находящийся вне ширмы, который является посредником в разговоре Петрушки и публики и одновременно аккомпанирует всему действию на музыкальном инструменте².

Следование этому «канону» подразумевает профессиональное владение кукольной техникой, что дается годами тренировки.

Интерес к традиционному театру Петрушки возрождается в 80-х годах прошлого века. Появляются спектакли-реконструкции, в разной степени приближающиеся к первоисточнику. Отметим несколько присущих им черт:

1. В отсутствие живой передачи традиции театр Петрушки реконструируют на основе небольшого количества опубликованных текстовых записей. Поскольку эти записи содержат мало информации об импровизационно-пластической стороне спектакля, на первое место выступает словесная составляющая представления, а импровизационные диалоги воспринимаются в записи как закрепленный текст³.

2. Многим известно понаслышке, что петрушечник искажает голос при помощи специального инструмента, пищика, но поскольку информация о его конструкции и технике использования труднодоступна, зачастую измышляются различные нетрадиционные способы искажения голоса – артисты либо «просто пищат», либо «говорят в расческу»⁴. Некоторые артисты и не стремятся овладеть техникой пищика, стараясь сохранить внятность произнесения текста, поскольку текст, как было отмечено, рассматривается ими как важнейший элемент театра Петрушки⁵.

¹ Подробнее см.: Некрылова А.Ф. Русский народный кукольный театр «Петрушка» в записях XIX–XX веков / Автореф. дисс... канд. искусствоведения. Л., 1973. С. 5–11, особ. С. 17; Гусев В.Е., Некрылова А.Ф. Петрушка. С. 9–15.

² Соломоник И.Н. Традиции перчаточной куклы на Востоке и в России. С. 126; см. также: Греф А.Э., Слонимская Е.А. Человек первичный. Петрушка как феномен примитивного сознания. С. 62–63; Некрылова А.Ф. Русский народный кукольный театр «Петрушка» в записях XIX–XX веков. С. 25–27; Голдовский Б.П. Музыкант // Голдовский Б.П. Куклы: Энциклопедия. С. 268.

³ См. также: Греф А.Э., Слонимская Е.А. Человек первичный. Петрушка как феномен примитивного сознания. С. 64; Некрылова А.Ф. Театр Петрушки. С. 27.

⁴ К примеру, И. Кузина, спектакль «Похождения Петрушки» (реж. С. Кузин, Тюменский театр кукол); артисты в спектакле Ю. Самойлова (Новокузнецкий театр кукол «Сказ») и др.

⁵ Артисты не используют пищик просто из-за непонимания его важности в театре Петрушки. В личных беседах они объясняют это, не мудрствуя: «Ну зачем мне этот архаичный инструмент?!».

3. Еще одна очевидная тенденция состоит в том, что многие петрушечники при изготовлении театра берут за образец известную иллюстрацию из книги Адама Олеария «Описание путешествия Голштинского посольства в Москвию и Персию» и на его основе придумывают ширму-юбку¹. Эта выдуманная псевдотрадиционная конструкция подается как «искаявшаяся русская традиция» исполнения «Петрушки»².

4. Так же, как и в реконструкции вертепного действия, в сценических постановках «Петрушки» нередко представлена воображаемая обстановка, в которой разыгрывался спектакль, – в данном случае ситуация ярмарки, народного гуляния или скоморошьих игр³, при этом живое общение с публикой зачастую заменяется произнесением заученного текста.

5. Петрушка как народный театр постепенно возвращается в родную для себя уличную среду. Петрушку играют на городских праздниках, фольклорных и театральных фестивалях⁴, кроме того, некоторые

¹ К примеру, в ширме-юбке играются спектакли Ю. Самойлова, А. Кайманакова (Новосибирск) и др. Вообще говоря, с Олеарием история непростая и до конца не проясненная: Олеарий зафиксировал в Московии кукольный театр, в котором игралась неизвестно какая пьеса, и привел сведения о существовании подобного театра в Персии.

Описания и иллюстрацию см. в оригинале – о кукольном представлении на улицах Московии: *Olearius A. Außführliche Beschreibung Der Kundbaren Reyse Nach Muscov und Persien. Schleßwig: Holwein, 1663.* S. 193; при дворе хана в персидском городе Шемаха: *Ibid.* S. 437. URL: <http://diglib.hab.de/drucke/xb-4f-140/start.htm> (дата обращения 26.01.2016). В переводах: Олеарий А. Подробное описание путешествия голштинского посольства в Москвию и Персию / Пер. Барсова. М., 1870. Московия: Кн. 3. Гл. VI. С. 178–179; Персия: Кн. IV. Гл. XIX. С. 545; Описание путешествия в Москвию / Пер. А.М. Ловягина. Смоленск, 2003. С. 176–177 (переиздание перевода 1906 г.).

Кстати, рисунок Олеария широко известен публике в двух видах – см. «редакцию» изображения в книге: Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, веселения и зрелища. С. 62–63; ср. с иллюстрацией в оригинале (она же воспроизведена и в последнем издании перевода Ловягина).

² Вероятнее всего, увиденное Олеарием в Московии представление не следует связывать с театром Петрушки: см. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, веселения и зрелища. С. 204. Прим. 2, где автор ссылается и на мнение В.Н. Всеволодского-Гернгросса; Кулиш А. Комедия о Петрушке как поздняя форма функционирования смеховой культуры скоморохов // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Сб. науч. тр. Вып. 7. Традиционные формы досуга: История и современность / Сост. Н.А. Хренов, отв. ред. А.С. Каргин. М., 1996. С. 108–115. Подробнее о ширме-юбке в традиции восточных представлений персидских кукол см.: Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра объемных форм. М., 1992. С. 16–17; 37.

³ Характерной стилизацией такого рода является спектакль «Петрушка» Московского театра кукол (реж. А. Архипов, Л. Балеевских; постановка 2014).

⁴ Фестиваль «КУКАРТ», Санкт-Петербург (существует с 1993) – в уличной программе фестиваля регулярно принимают участие петрушечные театры, а с 2009 года программа носит название «Петрушки на Невском», «Петрушки всего мира в Царском Селе» (2010); фестиваль «Живая Старина» (с 2002, Ростов Великий).

петрушечники выходят на улицу играть самостоятельно для проходящих зрителей¹.

6. Музыкант присутствует в большинстве спектаклей-реконструкций, однако нередко этот персонаж действует более активно, чем сам главный герой, Петрушка. Кроме того, есть еще одно любопытное наблюдение о современном театре Петрушки. Старинный уличный артельный театр – в наши дни, как правило, театр семейный. По этой причине роль Музыканта все чаще отводится женщине, и этот простой бытовой факт в корне меняет рисунок спектакля, его жесткий брутальный характер.

Поскольку петрушечников, которые соответствуют нашему представлению о петрушечном каноне, в России немного, мы имеем возможность перечислить практически всех. Среди них есть профессиональные актеры театра кукол: театр «Тут и Там» (А. Архипов), театр «Кукартель» (А. Шишигин), театр «Петрушка Вятский» (С. Трусов). Но есть и ряд коллективов, пришедших в петрушечное дело, минуя классическую театрально-кукольную подготовку: театр «Петрушка» (А. Шавель, В. Смирнова), театр «Бродячий Вертер» (Е. Слонимская, А. Греф), театр «Папьемашенники» (В. Мизенин), народный театр «Петрушка» (Т. Чунакова).

Все эти люди умеют работать как в театральных залах, так и на уличной площадке.

Опыт у них различный: одни работают два десятилетия; другие – сравнительно молодые люди, которые начали работать с Петрушкой недавно, и, надо отметить, год от года мастерство их растет.

Кроме того, в последние годы в фольклорных кругах появляются люди, которые серьезно относятся к петрушечной традиции и воссоздают если не целые спектакли, то отдельные сцены, оставаясь в рамках канона («Дом Петрушки», Вологда; семейный фольклорный ансамбль «Распев», Москва; и др.)².

¹ А. Шавель (театр «Петрушка») первым восстановил «Петрушку» по музеинным образцам и в 1989 году вышел работать на улицы Москвы; Е. Слонимская (театр «Бродячий вертер») с 2003 года; В. Мизенин (театр «Папьемашенники») – в 2010-е годы. При этом надо иметь в виду, что на сегодняшний день уличный театр такого рода не является источником средств существования артиста, как это было, например, в XIX веке.

² Театры «Тут и Там» и «Бродячий Вертер», приступив к реконструкции театра Петрушки в 1990-е годы, прямо или косвенно опирались на работу европейских коллег – в первую очередь Б. Леоне и К. Фредерикса. Важно отметить, что новое поколение петрушечников уже может найти учителей среди своих соотечественников: для театра «Папьемашенники» – это А. Архипов, для коллективов «Дом Петрушки» и «Распев» – А. Греф и Е. Слонимская, а для театра «Петрушка Вятский» – и А. Архипов, и А. Греф – Е. Слонимская. Увлечение А. Стависского, преподавателя факультета театра кукол СПб ГАТИ, театром Петрушки, привело к появлению целого курса выпускников, владеющих этой техникой, среди них – артисты театра «Кукартель». Особняком стоит Т. Чунакова, которая переняла технику у Е.Ф. Трофимовой, прямой ученицы И.А. Зайцева.

Однако следует подчеркнуть, что свободная уличная работа – принципиальная позиция для сохранения театра Петрушки – сегодня в нашем Отечестве не просто затруднена, а практически невозможна. Петрушка как вид театра создан для работы с уличной публикой. Для того чтобы человек заинтересовался, подошел, засмеялся и добровольно отдал тебе деньги, надо играть очень мощно – это особая школа, которую не заменишь ничем – ни театралами, ни фестивалями. Именно уличная работа помогает артисту держать высокий класс. Чтобы сохранить театр Петрушки, надо работать на улице!

Подводя итог.

Традиционный кукольный театр в России после более чем полувекового перерыва возродился и живет новой жизнью.

В вертепном театре складывается собственная традиция, в которой заметна вариативность при сохранении основных канонических черт. Вертепов в стране, по нашим оценкам, более двух сотен, множество людей осмысливает и передает накопленные за эти годы знания и опыт.

Говорить о формировании традиции в театре Петрушки нельзя, поскольку исполнителей традиционного петрушечного представления сегодня очень мало.

Одна из трудностей реконструкции театра Петрушки, на наш взгляд, связана с прочтением и толкованием сохранившихся записей спектакля. Если вертеп как театр изображений можно восстановить по записям, оставленным живыми свидетелями, то «Петрушка» как театр импровизационно-пластический такой реконструкции не поддается.

Сегодняшний опыт и положение вещей в фольклорном театре кукол требуют серьезного осмыслиния. До сих пор не собран воедино и не издан свод аутентичных текстов и иконографии, нет специальных монографий, посвященных вертепу и «Петрушке». Очевидно, что на дальнейшее развитие традиционного театра кукол все большее влияние будет оказывать информация, доступная в интернете. Это новое явление требует особого наблюдения и участия со стороны научного сообщества.