

УДК 008: 792.9 (Цивилизация. Культура. Прогресс / Особые виды театра. Театры кукол и марионеток. Театр теней)

ПРОБЛЕМА ТРАДИЦИОННОСТИ ЯРМАРОЧНОГО НАРОДНОГО КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА В СЕРБИИ: «КУКУ ТОДОР», 1904-2021

© 2021 А. Вученович

Амела Вученович, старший преподаватель кафедры
«Режиссура и актёрское мастерство театра кукол»

E-mail: skaskamela@mail.ru

Российский государственный институт сценических искусств
Санкт Петербург, Россия

Статья поступила в редакцию 01.12.2021

Во время глобализации и всеобщей универсализации в обществе поднимаются вопросы оригинальности определённых форм и типологии героев, и не только в театре, в том числе кукольном, а во всех областях культуры. Все это является составной частью процесса поиска собственной национальной идентичности. Проблема традиционности присутствует во многих сегментах культуры всех народов, в том числе у сербов. Вопрос аутентичности и традиции ярмарочного кукольного народного театра «Куку Тодор» в Сербии ввиду многочисленных причин до сих пор далеко не решен. Слова «традиция, традиционный тип, традиционный герой...» упоминаются часто в контексте этого театра и его главного персонажа в Сербии. Но что за этим стоит? Откуда он появился у сербов, и почему, когда именно к нему возвращаются? Что делает Куку Тодора членом великого мирового братства кукольных комедийных героев народных театров и в чем находим отступления от них? В этой статье частично рассматриваем долго бытующий феномен категоризации этого спектакля как части традиции в сербской театральной культуре, несмотря на отсутствие фиксации такого явления в науке. Постараемся найти ответы на стоящие перед нами вопросы, учитывая исторические факты, связанные с непрерывными войнами на балканских пространствах и прежде всего в Сербии, про которую идет речь.

Ключевые слова: Куку Тодор, народный театр, традиция, традиционность, кукольный театр, ярмарочный театр, сербский кукольный театр, Илия Божич, Мария Кулунджич

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-81-45-53

Введение. Народный кукольный ярмарочный театр «Куку Тодор» в Сербии имеет очень интересную, но недостаточно исследованную историю, не изучены и структура, формы и законы существования этого вида театра. Как следствие поверхностного рассмотрения вопроса, часто встречаются ошибки в определении происхождения главного героя таковых спектаклей в Сербии, для которой они считаются традиционными.

История вопроса. Вопросом специфики появления и существования «Куку Тодора» занимаются не только театроведы кукольного театра в Сербии, но и сами его актеры и режиссеры, а также филологи, однако это происходит лишь перманентно. Наша задача рассмотреть этот вопрос с разных ракурсов, сравнить бытование «Куку Тодор» во времени и пространстве, а также его аналоги в мире и попытаться понять, каким способом, когда и почему он появился именно в таком «оригинальном» виде. Судя по периодической потребности ученых и деятелей культуры возвращаться к нему, можно сказать, что вопрос

актуален и имеет тенденцию ещё надолго оставаться таковым.

Методы исследования: сравнительно-исторический, аналитический, описательный.

Материалы исследования. Для данного исследования на протяжении последних 14 лет использовалась литература прежде всего с территории бывшей Югославии: сербская, хорватская, словенская, македонская, черногорская, боснийская. Основная литература прежде всего русская, так как необходимыми темами для этой проблемы больше всех занимались русские ученые. Рассмотрено большое количество спектаклей разных представителей данного вида театра из России, Франции, Англии, Италии, Румынии, Таиланда, Туниса, Египта, Греции, Турции, Ирана, Китая. Взято большое количество интервью кукольников всего мира в поисках ответа на многочисленные вопросы, относящиеся к народному ярмарочному кукольному театру и его героям. Самые ценные из них - интервью актеров, исполняющих роли в спектаклях «Куку Тодор» в Сербии во

второй половине XX в., и проведенный с участниками реконструкции анализ спектакля «Куку Тодор» в театре «Байкамела». В процессе реконструкции спектакля с начала XXI в. появлялись результаты, которые помогли в дальнейшей исследовательской работе. Учебная работа со студентом над спектаклем русского аналога этого вида театра - «Петрушка» - дала результаты, подтверждающие сходные методы обучения сербских актеров для игры Куку Тодора, и подчеркнула определенные закономерности в режиссерском и актерском исполнении.

Результаты исследования. Первое официально зарегистрированное появление ярмарочного народного кукольного спектакля с комедийным героем в главной роли «Куку Тодор» в столице Сербии - г. Белграде - датируется 1904-1914 гг. Предполагается, что именно тогда и возник в Сербии этот вид театра. Творцом его и единственным исполнителем на протяжении 10 лет был известный сербский фокусник и кукольник Илия Божич. В начале Первой мировой войны «Куку Тодор» исчезает с сербской сцены, как и его кукольные аналоги во всей Европе, охваченной Первой мировой войной. «Куку Тодор» возвращается на сцену только в 1986 г. в постановке Марии Кулунджич, известного драматурга «Малого театра «Душко Радович»» в г. Белграде. Правда, это уже не прежний герой, каким он был в начале века. И сам герой, и тип сцены, и постановка были более похожи на французского Гиньоля. Позднее, в 2005 г., он появляется в постановке режиссера Д. Тодорович, но также в необычной версии, сильно отличающейся от требований ярмарочного кукольного народного театра. Б.Н. Путилов пишет: «Фольклор возникает, живёт, хранится, развивается, меняется в рамках традиции, которая составляет его эстетическую и мировоззренческую сущность. Жизнь фольклора предполагает наличие традиционной среды — социальной, исторической, культурной, прочность традиционного быта» [6, с. 183]. Если опираться на эти слова, то необходимо рассмотреть все упомянутое в поисках ответа на вопрос о традиции.

Наблюдается нестабильность и прерывистость в существовании как самого вида театра, так и персонажа Куку Тодора в отдельности. Первые серьезные исследовательские работы на тему театра «Куку Тодор» появляются, начиная с книги Боривоя Мркшича (режиссер кукольного театра и педагог по предмету «кукольное искусство») «Деревянные улыбки», опубликованной в Хорватии в

1976 г., и самой важной работы Марии Кулунджич (драматург и режиссер малого театра) Душко Радович в г. Белград) - книги «Моя жизнь с куклой», изданной в Сараево (Босния и Герцеговина, тогда в составе Югославии) в 1988 г. и Сербия, и Хорватия тогда находились в составе одного государства – Югославии. Доктор филологических наук, профессор филологического факультета белградского университета, Драгана Мршевич Радович в рамках своих лингвистических исследования в начале 2000-х гг. рассматривала фразеологические явления и терминологию, относящиеся к «Куку Тодору» или порожденные им.

Одна из проблем современного изучения «Куку Тодора» - понять, в какой мере этот сербский театр соответствует основным законам ярмарочного кукольного искусства, в первую очередь, насколько он «циклический» в своей «умирающей» и «воскрешающей» ипостаси, заложенной в самой природе фольклорного кукольного театра, в сюжетах спектаклей с народным комическим главным героем.

Нестабильность в существовании данного вида театра, объясняемая не в последнюю очередь постоянными сложными военно-политическими обстоятельствами в Сербии и Балканском регионе, повлияла и на заинтересованность в исследовании происхождения, развития и специфики этого вида театра на пространствах Сербии и, в целом, в Югославии до её распада в 1992 г. По тем же причинам мы имеем совсем незначительное число исследовательских работ, относящихся к мировым аналогам «Куку Тодора». Нужно иметь в виду и то, что в начале XX в. театральные критики практически не занимались кукольным театром. В газетах этого времени, между прочим, должны были помещаться заметки о том, что происходило на главных площадях и парках во время великих православных праздников в Белграде. К сожалению, такого не обнаружено. Во время немецкой бомбардировки Белграда 6 апреля 1941 г. в 15 час. 30 минут, на Святую Пасху, легковоспламеняющиеся гранаты полностью уничтожили национальную библиотеку Сербии. Поэтому надежда найти какой-нибудь архивный печатный материал, содержащий факты о существовании «Куку Тодора», окончательно пропадает. «Немецкий фельдмаршал Александр фон Лер, генерал-полковник люфтваффе, человек, который лично отдал приказ <...> бомбить гражданские объекты в югославской столице 6 апреля 1941 года <...> Его запомнили фразой:

«Расстреляйте их библиотеку, чтобы их семена были уничтожены!» <...>

На вопрос югославских офицеров, почему именно Национальную библиотеку, он ответил: «Потому что то, что составляло культурную самобытность этого народа на протяжении веков, сохранилось в этом учреждении» [15].

Чтобы было понятно, насколько это серьезно для истории и культуры сербов, приведем следующие цифры о безвозвратно уничтоженном материале: «Разрушение объекта Национальной библиотеки Сербии уничтожило почти весь национальный фонд, который был на тот момент в начале 1941 года в Национальной библиотеке Сербии», а это около 354 000 наименований монографических публикаций, около 500 000 тетрадей, 1 365 рукописей, 226 ранее напечатанных книг, около 6 260 журнальных и газетных номеров, около 3 770 писем и 1 447 единиц картографического материала, графики и фотографий» [16].

Части работ, основанных на сравнении сербского «Куку Тодора» с другими, аналогичными театрами мира, для создания более понятной картины о самом Куку Тодоре, небольшие по объему и скромные по качеству, содержатся в книге М. Кулунджич. Собранные ею материалы заложили прочную основу для всех дальнейших исследований. Ее работа, выполненная в основном с помощью интервью, незаменима и бесценна. Заслугой М. Кулунджич является то, что она успела взять интервью у людей старшего поколения, которые видели, присутствовали на спектаклях Илии Божича.

Их свидетельства на самом деле являются единственным документом, который существует, и если бы эти воспоминания не были тогда зафиксированы дальновидной, преданной кукольному театру М. Кулунджич, не только Сербия, а весь мир навсегда был бы лишен данных реального национального значения, об одном интересном факте в театральном искусстве Сербии во всей его полноте. Поскольку такого рода аналитических работ в бывшей Югославии очень мало, это стало основной причиной продолжения историко-аналитического анализа данного материала с **целью возвращения спектаклей «Куку Тодора»** на сербскую и мировую сцену в виде реконструкции первого зафиксированного варианта Илии Божича.

Подтверждение такого подхода находим у Хенрика Юрковского из Польши, ведущего специалиста, историка и теоретика театра кукол: «К

народной традиции есть два подхода: первый – попытка сохранить форму национального театра, тяготеет к реконструкции, и второй – модернизация традиции, современный взгляд на нее, использование традиционного наследия как источника художественного вдохновения» [9, с. 213]. Появление, возвращение, возрождение, восстановление или реконструкция <...> Куку Тодора в 1980-х гг. прошлого века совпадает с преддверием гражданской войны в Югославии. Похоже, как и в случае его первого появления в исполнении Илии Божича в начале Первой Мировой войны. Проявление выраженного национализма и шовинизма у всех народов Югославии в 80-х гг. и потребность подчеркивания собственной индивидуальности во всем являются непосредственной причиной и поводом для начала кровавой гражданской войны 1991-1995 гг. Проблема национальной идентификации через искусство становится ярко выраженной и во всех видах театра, и во всех жанрах. Естественно, в таких условиях именно сатира процветает как жанр. Как и все его «коллеги», кукольные, исполняющие Панча, Петрушку, Пульчинеллу, Полишинеля и других, и Илия Божич в начале XX в. смело смогли раскритиковать власть, будучи спрятанными за ширмой и с помощью «беспомощной» перчаточной куклы, за что полицейские часто арестовывали его. И во всех остальных упомянутых попытках возвращения Куку Тодора на сцену, именно «сатиричность» этого вида театра являлась основной причиной. В спектаклях начала XXI в. сатиричность рассматривалась как неотъемлемая составляющая такого вида спектакля. Там стояли другие задачи, и прежде всего – реконструкция с целью осознать и понять реальные исполнительные принципы жизни такого рода спектаклей. В словах К.В. Чистова находим объяснение и оправданность для таких, совершенно разных, но, кажется, действительно необходимых подходов в процессе поиска решения многочисленных вопросов, связанных с этими спектаклями на просторах Сербии.

«Очень важно при этом, идет ли речь об обостренном, напряженном или ненапряженном, вялом этническом сознании, об этническом сознании стихийном или приобретающем теоретический и организуемый (политический) характер. В связи с этим можно сказать, что фольклор в целом является одной из форм выражения этнического самосознания (может быть, даже точнее – самосознания этноса), причем механизм этого выражения может быть и довольно простым

(этногенетические предания, предания о борьбе за национальную самостоятельность, рассказы об иноплеменниках и т. п.), и весьма сложным и опосредствованным» [8, с. 20].

Акцент на утверждении национального идентитета в театре делается либо через тему и литературное произведение, либо через музыку, либо национальную хореографию, путем национального костюма и обычая, символов религии или «внезапным» воспоминанием о каких-то исторических или легендарных личностей и событий. Так и случилось: в поисках лучших «выразительных» средств подчеркивания своей национальной индивидуальности с помощью театра вспомнили о Куку Тодоре и его исполнителе Илии Божиче. Подтверждением актуальности национального фольклорного театра в напряженной политической атмосфере является и идея, озвученная в интервью, полученном в Белграде известным болгарским режиссёром театра кукол и педагогом НАТФИЗ, г. София (Болгария) Славчом Маленовым от Брацы Тодоровича актёра кукловода, исполняющего роль Персе, жены Куку Тодора, в постановке М. Кулунджич, (конец 80-х - начало 90-х гг. XX в.). В этом интервью он говорит о возможной перспективе спектакля: «В 1990-х годах у Стевана Копривицы (драматург, в то время директор Малого театра «Душко Радович» - А.В.) возникла идея написать новые «Тодоры», такие как эпизоды по 15-20 минут (один – два раза в месяц), в которых основное внимание уделялось текущим политическим и социальным событиям. Мы играли бы в фойе до начала вечерних шоу. К сожалению, поскольку мы тем временем потеряли неповторимую Милену Начич (известную сербскую актрису-кукольницу «Малого театра «Душко Радович» - А.В.), в тот момент мы не были к этому готовы. Я считаю, что эта идея по-прежнему чрезвычайно актуальна сегодня, и что кто-то ее добьется» [11, с. 50].

В случае с «Куку Тодором» речь идет о сербском представителе в огромной мировой «цепочке» комических кукольных героев народного ярмарочного театра кукол, о котором многие не знают до сих пор не только в мире, но и на его «родине».

Куку Тодор действительно стал частью, но не и традицией сербской театральной и особенно кукольной культуры. Как и в любом другом случае, член определенного общества должен отвечать строго предписанным условиям и соблюдать законы. На примере Петрушки А.Ф. Некрылова даёт

лучшую общую характеристику этого персонажа: «Практически все персонажи комедии узнаваемы, им придавались и до сих пор придаются типовые черты, характеризующие профессию, национальность, социальное положение, возраст. Один Петрушка стоит особняком: он не имеет и не имел прототипа в реальном быту, у него нет возраста, национальности, профессии, социального статуса, зато он резко выделяется на фоне других действующих лиц комедии своим „странным“ внешним видом» [4, с. 107]. Все герои народных ярмарочных театров кукол наделены особыми качествами. Перечислим главные из них:

1. Строго зафиксированная визуальность куклы главного героя, которая включает в себя: а) наличие красного или преобладающего красного костюма, нейтрального по пошиву б) большой «крючковатый» нос; в) «улыбка от уха до уха», г) большой живот; д) горб на спине; е) большие, светлые широко открытые глаза; ж) яркие румяные щеки и нос; з) наличие определенного вида красной шляпы с большой кисточкой.

2. Специфический реквизит: а) "свисток" - «пищик» - специальный инструмент для речи главного героя этих спектаклей; б) деревянные дубинки, которые служат как для борьбы с противниками, так и для своеобразной «музыки», которую они строят через определенный ритм, необходимый для поддержки темпо-ритмического рисунка всего спектакля.

3. Специфические мизансцены, построенные внутри квадратной кабины, всегда по кругу и с исключительным появлением и исчезновением персонажей прямо на угловую сцену-экран «снизу наверх» и «сверху вниз», противоречащие установленному правилу появления персонажей в других спектаклях кукольного театра и в том числе в ширмовых спектаклях с перчаточной куклой.

4. Обязательное наличие следующих персонажей: Тодор, Перса (его жена), дьявол, полицейский (жандарм), поп, цыган, лошадь, офицер, смерть.

5. Специфический способ общения между персонажами, основанный на тексте в форме раешного стиха, с танцами и драками.

6. Овладение акробатическими навыками кукольного актера - необходимыми для быстрых смен многочисленных кукол, игры с деревянными палками и т.д. Четко предписанная траектория мизансцены, в которую входит около 10

кукол, управляемых исключительно одним актером.

7. Наличие комментатора-актера второго плана в роли «переводчика» (он переводит непонятную из-за пользования пищиком речь главного героя) и в роли «посредника» (он держит связь между куклами и зрителем). Третья функция – это музыкальное сопровождение, которое опирается на веселый характер и праздничную атмосферу этих спектаклей, основанных на ярко выраженном ритме.

8. Игра на открытом пространстве, на площади в атмосфере праздника как незаменимый элемент и интерактивная форма игры, коренятся в самой основе этого театра.

Все вышеупомянутое говорит о возможном происхождении этого героя, а также о его характере. Все это применимо и к большинству его аналогов, потому что одни и те же правила относятся ко всем, лишь с небольшими отклонениями от них. Так, например, у Петрушки и иранского представителя этого вида театра – Мобарака – есть невеста, у английского Панча, румынского Василаке и сербского Куку Тодора – жена. Из этих пар только у Панча и его жены Джуди и Василаке и его жены Марикы есть дети. Такие нюансы допускаются, так как не являются решающими для всех установленных норм и не меняют сути таких спектаклей. Любые эксперименты и большие отклонения, включая «нововведения по теме», так же, как и уход от основной развлекательной цели этих спектаклей, часто приводят к кардинальным ошибкам. Неправильно выстроенные сегменты ведут к отклонению от канонических норм, зафиксированных на мировой уровне. К примеру, достаточно закрыть такой спектакль в какое-то помещение или ставить на классической сцене, вместо того чтобы играть на ярмарке, на празднике, и сразу теряется одна из фундаментально предназначенных – развлекательная функция – и становится невозможным интерактивный прием. Одна ошибка влечет за собой огромное количество других, и происходит настолько резкое отклонение от традиции, что этот спектакль уже нельзя отнести к народным, ярмарочным, по-настоящему традиционным кукольным театрам с комическим героем в главной роли. Куку Тодор в спектакле Илии Божича отвечал всем вышеперечисленным требованиям, значит, принадлежал этому виду театра. Необходимая универсальность с не столь существенными отклонениями (кукла Куку Тодор одета в сербский народный костюм начала XX в. вместо красного типичного

костюма- рубашки) сохранилась достаточно хорошо.

Первого апреля 2011 г., спустя 107 лет с момента своего первого появления на сербской сцене, состоялась премьера «Куку Тодора» в белградском Театре кукол «Байкамела». Это была реконструированная версия спектакля Илии Божича. Спектакль был основан на трехлетнем изучении этого вида театра в теоретическом, историческом, эстетическом и практическом плане. Интересно то, что художник кукол реконструированного спектакля (основоположником данного проекта и является автор настоящей статьи) – из России. Так как в Сербии нет художника, знакомого с этим видом кукол, а во избежание повторения ранее сделанных ошибок, по реконструкции автора, куклы изготовил Александр Янович Стависский. Написанное методическое пособие по восстановлению народного ярмарочного кукольного театра адресовано всем, кто впервые приступает к работе над таким материалом, – режиссерам, актерам, сценаристам, художникам, технологам. Соблюдение законов, необходимых для данного вида театра, в спектакле театра «Байкамела» было подтверждено специалистами кукольного искусства на фестивалях в России, Беларуси, Китае, Польше, Боснии и Герцеговине, Венгрии и др. В 2011 г. «Куку Тодор» впервые в истории своего многовекового существования «перешагнул границу». Таким образом, с Куку Тодором познакомились кукольники многих стран мира. Он официально стал одним из нескольких десятков представителей этого уникального вида театра. На Международной научной конференции Центрального государственного театра кукол им. С.В. Образцова (ГАЦТК) в Москве 01.10.2011, в 2010 г., ровно через полгода после премьеры «Куку Тодора» в театре «Байкамела», о нем официально сообщалось в профессиональных международных театральных кругах. Работы автора на эту тему дважды публиковались в журнале «Театр чудес», в издательстве самого ГАЦТК. В качестве вклада в развитие и реконструкцию этого вида театра в кукольном театре Сербии тем же автором были написаны две книги. Первая – «Путь к моему Тодору» – издана на русском языке в 2015 г. и с тех пор находится во многих театрах и театральных библиотеках не только Санкт-Петербурга, но и России. В 2016 г. в Сербии вышел дополненный авторский перевод книги.

В 2019 г. директор «Детского театра» г. Суботицы Марта Ароксалаши Стаменкович, прочитав книгу, заинтересовалась этой работой и

предложила поставить спектакль «Куку Тодор» на сцене их театра. Подготовка к постановке сильно отличалась от любой другой постановки и работы режиссера с труппой определенного театра. Подготовка началась в январе 2020 г. с большого, обширного, многомесячного мастер-класса в очном и дистанционном формате для актера Стефана Остойича, который был назначен для этой цели. Благодаря большой и упорной работе этого актера, естественно, одаренного для такого рода театра, благодаря также уверенности, что мы поступаем «правильно», со стороны директора театра, премьера спектакля состоялась летом 2020 г. Особенность работы над этим спектаклем заключалась в том, что это был первый раз, когда репетиции спектакля «Куку Тодор» проходили на заключительных этапах работы над спектаклем в онлайн-режиме. Невероятная закономерность повторилась и этот раз: мы работали в преддверие новой волны пандемии «ковид-19».

Стефан Остойич, помимо актеров театра «Байкамела» Марка Марковича и Милана Шиняка, (за исключением, конечно, Илии Божича) является третьим актером в Сербии и регионе бывших республик Югославии, среди обученных работать с соблюдением всех правил, присущих этому виду традиционного театра кукол. Актер Стефан Остойич освоил «пищик», что, несомненно, является огромной победой, поскольку речь заходит об освоении сложной исполнительской техники такого рода ролей. Как и предыдущие два актера, он научился отлично манипулировать дубинками, для которых важен как интеллектуальный и физический, так и интуитивный ум. Игра таких актеров должна быть на уровне акробатического и циркового мастерства. От актера ожидается четкое ощущение и осмысление пространства, очень высокая концентрация и быстрая реакция. Так как пространство 90 x 90 см очень маленькое, оно требует повышенного уровня реакции, необходимого для правильного движения куклы в нем. Что общего в личном характере всех трех вышеупомянутых актеров – так это красноречие, хорошее чувство юмора, оптимистичное мировоззрение и большая способность наблюдать и импровизировать. Это не только особенность сербских актеров, предрасположенных к такого рода работе, но и всех в мире, которых автору довелось встретить, а их немного.

Этот тип спектакля не может быть сделан «на заказ», если в театре нет соответствующего профиля актерского состава. М. Ароксалаши как

директор театра поняла, что такой потенциал есть у актёра С. Остойич, и её предположения действительно были подтверждены наилучшим образом. В этом театре (в итоге он ставился на площадях и праздниках-фестивалях и тем самым возрождалась развлекательная функция этого театра), с уходом из него актера, Куку Тодор снова «умер», но, скорее всего, лишь временно. Для такого рода ролей невозможно найти альтернативу в одночасье. Попытка поставить «Куку Тодор» в рамки государственного театра принесла новую проблему. Актер, ушедший из театра, забрал с собой «капитал» - нематериальное благо театра. Проблема отсутствия предрасположенности актера к такого рода работе решается не сразу, это процесс сложный и длительный. Появится ли такой актер в ближайшем или отдаленном будущем, покажет время.

Традиции являются элементами социального и культурного наследия. Это один из способов сохранения и передачи национальных нематериальных ценностей. Традиция берет это сокровище на хранение, а затем передает его от поколения к поколению, благодаря общему языку, истории и общим предкам. То, что было создано в народе изначально, передавалось только устным путем и эта «передача» и называется традицией. Назвать традицией этот наш театр пока невозможно. Было ли так с Куком Тодором до Илии Божича, до сих пор не известно. Возможно, но не обязательно, Илия Божич передал одну из сербских народных легенд о Куку Тодоре, и, по образцу своих французских коллег, за которыми он наблюдал во время своего пребывания во Франции, «поместил» в форму такого рода театра, или же он унаследовал «ремесло» от одного из своих предшественников, о которых мы не знаем, остается тайной. Или, может быть, рыцарь Ласло (Паприка Янчи) в рамках имперского австро-венгерского похода против Сербии в конце XIX - начале XX вв. оставил свой след? Ясно одно: на пустом месте ничего не рождается.

«Современный театр <...> осознает свою историчность. Это наставляет его не только о манере действия, но и во всем, что было создано ранее или о чем можно догадаться при нынешнем потенциале самого выражения <...>. Потому что спектакли являются именно предзнаменованиями этого процесса развития и новыми интерпретациями старых текстов, которые абсолютно свидетельствуют о развитии и трансформации выражений» [17].

Выводы. Насколько сложно играть в таких спектаклях, говорит тот факт, что во всех странах мира существуют единичные примеры, как куководы играют своих героев и всех сопровождающих персонажей в таких спектаклях с вышеупомянутой очень сложной речью (из-за наличия «инородного тела» в рту), обращения с дубинками определенным образом, заботясь не только об их конечном эффекте и функции воздействия, но и в буквальном смысле «сочинения» музыки и звука. «Копаясь в себе», мы не всегда можем найти ответ на вопросы и решить проблемы, которые нас преследуют, так же как это не относится к научным достижениям в других сферах нашего общества. «В осуществлении этих задач свою роль, подчас дополнительную, а подчас решающую, может сыграть анализ сравнительных материалов. Далеко не всегда предшествующая традиция может быть обнаружена в рамках фольклора того народа, которому принадлежит изучаемое явление. Но-и в этом один из парадоксов фольклорного творчества - она открывается в фольклоре других народов» [3, с.185]. Именно эта беспрецедентная традиция кажется сербской. Но поскольку это не доказано, остается верить, что Илья Божич был, с одной стороны, пионером, а с другой стороны последним в цепочке тех, кто передал нам какое-то нематериальное национальное достояние в виде театра «Куку Тодор». По

словам К.В. Чистова, «в традиционной культуре прошлого мы видим великое национальное наследие, которое нам необходимо знать и понимать» [8, с. 9]. Предположение не является доказательством, и именно поэтому наша детективная игра в исследовании корней и всего, связанного с этим театром, продолжается. Это требует времени и необходимого материала. Куда приведут наши попытки, остается судить новым поколениям, которые попытаются продолжить данное исследование. Никто не знает, можно ли будет и если будет, то когда, Куку Тодора действительно назвать сербской традицией. Число исследователей этой темы немного увеличилось. Количество попыток возродить «Куку Тодор» и интерес к этим спектаклям возрастают. Куку Тодор бесспорно стал частью сербской театральной истории – с давних времен и по сей день, частью сербской кукольной жизни и мирового аналогичного театра, новых научных вызовов. И это хороший, правильный путь к последней остановке – возрождению традиции.

По справедливому утверждению Б.Н. Путилова, «жизнь фольклорного произведения есть непрерывный процесс воспроизведения и исчезновения, возникновения, смены вариантов, т. е. в конечном счете — все тех же, так или иначе различающихся, реализации определенной традиции» [7, с. 193].

1. Богатырев, П. Г. Народный театр. - М., 1991. - С. 225–300.
2. Богатырев, П. Г. Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре.. Вопросы теории народного искусства. - М., 1971. С. 450–496.
3. Вученович, А. «Путь к моему Тодору». - Санкт Петербург, 2015. – 262 с.
4. Некрылова, А. Ф. Русский народный кукольный театр «Петрушка» в свете этнографии // Искусство театра вчера, сегодня, завтра. – № 4. - Екатеринбург: Автограф, 2005. - С. 105 - 121.
5. Путилов, Б. Н. К типологии природы фольклора и его специфики. - URL: https://studopedia.su/12_26608_bn-putilov-k-tipologii-prirodi-folklor-a-ego-spetsifiki.html (дата обращения: 01.12.2022).
6. Путилов, Б. Н. О типологической преемственности в эпосе славянских народов // Межславянские культурные связи. – М., 1971. – С. 5-45.
7. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. - СПб: Наука, 1994. – 464 с.
8. Чистов, К. В. Народные традиции и фольклор: очерки теории. – Л.: «Наука», 1986. – 304 с.
9. Jurkovski, Henrich. Metamorfoze lutkarskog pozorišta u XX veku. - „Pionir“, Subotica, 2006. -213 с.
10. Kulundžić, Marija. Moj život s lutkom. – Sarajevo, 1988.
11. Lazić, Radoslav. Lutkari o lutkarstvu. Dijalozi u potrazi za poetikom, estetikom umetnosti savremenog lutkarskog teatra. „Nadar“, Beograd. 2013. - 50 с.
12. Mrkšić, Borislav. Drveni osmijesi. – Zagreb, 1976.
13. Pešikan – Ljuštanović Ljiljana, «Scena»// časopis za pozorišnu umetnost, knj. II, br. 5–6, god. XXXVI, septembar–decembar. – NoviSad, 2000. - С. 44–46.
14. Шумаревић, Светислав: «Позориште код Срба» // Луча, библиотекарска Задруга професорског друштва, Београд, 1939. – С. 10–12.

15. Hitler je naredio: prvo uništiti Narodnu biblioteku. - URL: <https://www.politika.rs/sr/clanak/352400/Hitler-je-naredio-prvo-unistiti-Narodnu-biblioteku#:~:text=%E2%80%9EU%20prvom%20naletu,identitet%20tog%20naroda.%E2%80%9D> (дата обращения: 01.12.2021).
16. Hitler je naredio: prvo uništiti Narodnu biblioteku. - URL: <https://www.politika.rs/sr/clanak/352400/Hitler-je-naredio-prvo-unistiti-Narodnu-biblioteku#:~:text=Razaranjem%20objekta%20Narodne,grafika%20i%20fotografija>. (дата обращения: 01.12.2021).
17. Petar Volk. Pisci nacionalnog teatra. 1995 - URL: <https://www.rastko.rs/drama/pvolk-pisci/pvolk-pisci.html> (дата обращения: 01.12.2021).

THE PROBLEM OF TRADITIONAL FAIR FOLK PUPPET THEATER IN SERBIA: "KUKU TODOR", 1904-2021

© 2021 A. Vucenovic

*Amela Vucenovic, Senior Lecturer of the Department
"Directing and Acting of the Puppet Theater"*

E-mail: skaskamela@mail.ru

Russian State Institute of Performing Arts
St. Petersburg, Russia

During globalization and general universalization in society, issues of originality of certain forms and typology of heroes are raised, and not only in the theater, including puppet theater, but in all areas of culture. All this is an integral part of the process of searching for one's own national identity. The problem of traditionality is present in many segments of the culture of all peoples, including the Serbs. The issue of authenticity and tradition of the folk puppet theater "Kuku Todor" in Serbia, due to numerous reasons, is still far from being resolved. The words "tradition, traditional type, traditional hero..." are often mentioned in the context of this theater and its main character in Serbia. But what is behind this? Where did it come from among the Serbs, and why, when exactly do they return to it? What makes Kuku Todor a member of the great world brotherhood of puppet comedy heroes of folk theaters and in what ways do we find deviations from them? In this article, we partially consider the long-standing phenomenon of categorizing this performance as part of a tradition in Serbian theatrical culture, despite the lack of fixation of such a phenomenon in science. We will try to find answers to the questions before us, taking into account the historical facts related to the continuous wars in the Balkan spaces and, above all, in Serbia, which we are talking about.

Key words: Kuku Todor, folk theater, tradition, traditional, puppet theater, fair puppet theater, Serbian puppet theater, Ilya Bozic, Maria Kulundzic

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-81-45-53

1. Bogatyrev, P. G. Narodnyy teatr (People's Theater). - M., 1991. - S. 225–300.
2. Bogatyrev, P. G. Khudozhestvennyye sredstva v yumoristicheskom yarmarochnom fol'klore.. Voprosy teo-rii narodnogo iskusstva (Artistic means in humorous fair folklore. Questions of the theory of folk art). - M., 1971. S. 450–496.
3. Vuchenovich, A. «Put' k moyem Todoru» ("The way to my Todor"). - Sankt Peterburg, 2015. - 262 s.
4. Nekrylova, A. F. Russkiy narodnyy kukol'nyy teatr «Petrushka» v svete etnografii (Russian folk puppet theater "Petrushka" in the light of ethnography) // Iskusstvo teatra vchera, segodnya, zavtra. - № 4. - Yekaterinburg: Avtograf, 2005. - S. 105 - 121.
5. Putilov, B. N. K tipologii prirody fol'klora i yego spetsifiki (On the typology of the nature of folklore and its specifics). - URL: https://studopedia.su/12_26608_bn-putilov-k-tipologii-prirodi-folklor-a-i-ego-spetsifiki.html (data obra-shcheniya: 01.12.2022).
6. Putilov, B. N. O tipologicheskoy preyemstvennosti v epose slavyanskikh narodov (On the typological continuity in the epic of the Slavic peoples) // Mezhslyavjanskiye kul'turnyye svyazi. - M., 1971. [-183, 185.s] - S. 5-45.
7. Putilov, B. N. Fol'klor i narodnaya kul'tura (Folklore and folk culture). - SPb: Nauka, 1994. - 464 s.
8. Chistov, K. V. Narodnyye traditsii i fol'klor: ocherki teorii (Folk traditions and folklore: essays on theory). - L.: «Nauka», 1986. - 304 s.
9. Jurkovski, Henrich. Metamorfoze lutkarskog pozorišta u XX veku. - „Pionir“, Subotica, 2006. -213 c.
10. Kulundžić, Marija. Moj život s lutkom. - Sarajevo, 1988.
11. Lazić, Radoslav. Lutkari o lutkarstvu. Dijalozi u potrazi za poetikom, estetikom umetnosti savremenog lutkarskog teatra. „Hadar“, Beograd. 2013. - 50 c.
12. Mrkšić, Borislav. Drveni osmijesi. - Zagreb, 1976.

13. Pešikan – Ljuštanović Ljiljana, «Scena»// časopis za pozorišnu umetnost, knj. II, br. 5–6, god. XXXVI, septembar–decembar. – NoviSad, 2000. - С. 44–46.
14. Шумаревић, Светислав: «Позориште код Срба» // Луча, библиотекарска Задруга професорског друштва, Београд, 1939. – С. 10–12.
15. Hitler je naredio: prvo uništiti Narodnu biblioteku. - URL: <https://www.politika.rs/sr/clanak/352400/Hitler-je-naredio-prvo-unistiti-Narodnu-biblioteku#:~:text=%E2%80%9EU%20prvom%20naletu,identitet%20tog%20narođa.%E2%80%9D> (data obrashcheniya: 01.12.2021).
16. Hitler je naredio: prvo uništiti Narodnu biblioteku. - URL: <https://www.politika.rs/sr/clanak/352400/Hitler-je-naredio-prvo-unistiti-Narodnu-biblioteku#:~:text=Razaranjem%20objekta%20Narodne,grafika%20i%20fotografija> (data obrashcheniya: 01.12.2021).
17. Petar Volk. Pisci nacionalnog teatra. 1995 - URL: <https://www.rastko.rs/drama/pvolk-pisci/pvolk-pisci.html> (data obrashcheniya: 01.12.2021).