

ТЕАТР МАРИОНЕТОК в русской ярмарочной культуре: *Возникновение и бытование в России*



Искусство театра марионеток прочно вошло в мировую культуру. Об этом свидетельствуют многочисленные научные труды русских и зарубежных ученых. В частности, тему русского театра марионеток исследовали В.Н.Перетц в книге «Кукольный театр на Руси», где впервые дал анализ репертуара кукольных спектаклей в России XVIII-XIX вв. [1]; А.Ф.Некрылова в книге «Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века» [2] обращается к теме ярмарочного кукольного театра с участием перчаточной куклы Петрушки. Следует отметить и исследование этнографа и историка театра И.Н.Соломоник, а именно книгу «Куклы выходят на сцену» [3]. Б.П.Голдовский в своих исследованиях, известных как «Летопись театра кукол в России XV-VIII веков» [4], рассматривал вопросы генезиса драматургии русского театра кукол и проблемы развития и сценического воплощения театральной куклы. А.П.Кулиш одним из первых предпринял попытку свести воедино архивные материалы о театре кукол в России XIX века [5]; О.М.Фрейденберг писала о семантике кукольного театра [6].

Об истории европейского театра кукол как о виде искусства писал Шарль Маньен в книге «История марионеток Европы с древнейших времен до наших дней» [7]. Можно выделить среди исследователей европейского театра кукол итальянского ученого Пьетро Феррини (Йорик), создавшего эссе «История бураттини» [8]. Х.Юрковский в книге «История театра кукол (от античности до романтизма)» ярко и полно раскрывает историю театра кукол от марионетки до театра Петрушки [9].

О происхождении термина «марионетка» известно еще с X века. Кукла марионетка получила свое название от известного «праздника Марии», который устраивался в виде пышных церемоний в воспоминание о похищении двенадцати молодых девушек на выданье сарацинскими пиратами.

Восемь дней двенадцать девушек, выбранные за добродетель и красоту, одетые в одежды, украшенные золотом и драгоценными камнями из городской казны, шествовали по всему городу. Девушки эти потом выдавались замуж, и приданое собиралось им тоже из общественной казны. Нужно ли говорить, что такие расходы порождали массу недовольства, и во избежание раздоров, дабы не давать повод к бесконечным ссорам, возникло обыкновение заменять живых девушек соответствующим числом нарядно украшенных скульптурных фигур. Фигуры в народе получили название «деревянные Марии», или Марионы – «большие Марии», то есть это указывало на то, что они больше человеческого роста. По прошествии недели «праздника Марии» венецианские продавцы игрушек разносили небольшие изображения этих фигур, которые раскупались в огромном количестве. Фигурки в уменьшенном виде, изображавшие «Марионы», или «больших Марий», были названы «марионетками», или «маленькими Мариями» [1, с. 35-36].

О том, что театр марионеток перестал участвовать в храмовых процессиях и праздниках в честь Иоанна Крестителя и стал частью ярмарочной культуры, свидетельствует тот

факт, что в первой половине XV века итальянские марионетки, водруженные на колесницы в расшитых одеждах, снабженные механическими приспособлениями, могли свободно показываться в городе. Марионеточники работали и по одиночке, и целыми группами, демонстрируя пластические картины, диалоги, фарсы – переходя из городов в деревни, на ярмарки и торжки, служа для увеселения всех без исключения: от знати до простого крестьянина.

Именно в Италии в пятнадцатом столетии снова возникла древняя драматическая форма прежнего кукольного марионеточного театра, которая веселила еще греков времен Эврипида, обновленная и оживленная ныне духом нового времени.

На русских ярмарках и торжках эта форма древнего кукольного театра появилась в тот момент, когда вместе с многочисленными иноземными продавцами, ведущими торговые отношения с Россией, городские площади наводнили заезжие гастролеры-увеселители: акробаты, жонглеры, дрессировщики, вертепщики, кукольники.

Обращаясь к материалам сообщающих нам о заезжих кукольниках в России, упоминаются французский марионеточник Жан Вердан и его «Механический театр пигмеев», показывающий каждый день новую пьесу с превращениями и балетом. Его кукольные представления проходили в Москве и Санкт-Петербурге с 1806 по 1816 гг. В ноябре 1823 года в Москве иностранцам Норбеку, Гарве и Фе разрешено было показывать представления театра марионеток [11]. Марионеточник Байер Фред с января по апрель 1885 года давал кукольные представления с «фантошами и комическим марионетками». Марионеточник и фокусник Бремер в Московском Дворянском клубе демонстрировал свой театр марионеток в 1893 году [12]. В 1868 году в разных городах России Рудольф Крамес показывал спектакли механического театра. Его представления пользовались большим успехом, об этом свидетельствует заметка, помещенная на страницах «Воронежского листка», где говорится: «Дети от этих представлений в полном восторге, совершенно не подозревая того, что перед их глазами говорят и действуют не люди, а механические куклы» [13]. С 1879 года по городам России начинает гастролировать англичанин Томас Гольден. Газетные листки того года – городов Москва, Петербург, Харьков, Киев, Одесса – пестрят восторженными заметками. Петербургская газета «Суфлёр» в заметке «Театр марионеток в Париже» дает такую характеристику увиденного первого представления: «Все эти миниатюрные, так отчетливо сделанные, такие деликатные и хорошенькие куколки, эти маленькие «чудо» механического искусства, которые кажутся нам такими живыми, обладают еще таким истинно человеческим чувством, что испытывают, так сказать, те же волнения при первом представлении, как и большие их товарищи в больших театрах» [14, с. 4].

Среди русских марионеточников известны такие кукольники, как домовладелец Александров, показывающий в домах театр марионеток для детей с проказами Полишинеля [15, с. 58].

Любителям кукольных представлений театра марионеток были хорошо известны имена Антипа (Антон) Воронова, который давал кукольные представления для детей с участием Полишинеля 17 лет (1859-1876 гг.), петербуржца Василия Козлова, ученика и последователя Томаса Гольдена с показами автоматического театра и цирка «Фантош» (1892-1898 гг.), московского физика и механика Александра Новикова, дававшего представления театра марионеток в частных домах более 19 лет (1860-1879 гг.).

О том, почему куклы-марионетки так прочно завоевали сцену театра и сердца зрителей от мала до велика, дает пояснение журналист Фёдор Ильич Булгаков на страницах петербургской газеты «Новое время». В статье «О рассказах Галеви и марионетках» он пишет: «Современный актер уж слишком выдвигается на первый план, он подчиняет себе пьесу, подавляет автора, комментирует и перефразирует его, играя себя, а не свою роль. Марионетки, напротив, безличны актеры, первойшая добродетель их – скромность и самоотречение».

Покорили марионетки и сердце тринадцатилетнего Михаила Лермонтова. В воспоминаниях П.А.Вискатова об этом увлечении «Мишеля» говорится, что занятие театром марионеток было любимой забавой мальчика. Среди вылепленных самим Лермонтовым кукол была одна особо любимая юным поэтом. Кукла носила название «Verguim» и исполняла «самые фантастические роли в пьесах, которые сочинял Мишель, заимствуя сюжеты или из слышанного, или прочитанного» [10, с. 46].

Литература:

1. Перетц В.Н. Кукольный театр на Руси. Исторический очерк. // отдельный оттиск «Ежегодника императорских театров» сезона 1894-1895 гг. //СПб, 1895. М., 1991.
2. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: конец XVIII – начало XX века. // 2-е изд., доп. – Л.: Искусство, 1988.
3. Соломоник И.Н. Куклы выходят на сцену: книга для учителя. М., 1993.
4. Голдовский Б.П. Летопись театра кукол в России XV-VIII веков. // Библиотека Театра чудес. М., 1994.
5. Кулиш А.П. Проблема сценического характера в современном советском театре кукол. Л., 1987.
6. Фрейденберг О.М. Семантика постройки кукольного театра. // Миф и театр. М., 1988.
7. Маньен Ш. История марионеток Европы с древнейших времен до наших дней. // Пер. Озелли. Машинописная копия. Архив музея ГАЦТК, ед. хр. Р-220.
8. Йорик. История марионетки // пер. с англ. М.П. и В.Т., вед. ред. Голдовский Б.П. СПб, Петроград. 1914. М., 1990.
9. Юрковский Хенрик. История театра кукол (от античности до романтизма) // Паньствова институт издавнички. Варшава, 1970 // Перевод с польского И. Жаровцевой // Архив театра кукол имени С. Образцова, ф.д. №5257.
10. Вискатов П.А. Михаил Юрьевич Лермонтов: жизнь и творчество. М., 1987.
11. Жизнь искусства. 1823. 8-9 января, №337-338.
12. Московский листок. 1893. 23 декабря, №356.
13. Воронежский листок. 1864, 1865. 12 мая, №36.
14. Суфлер. 1879. 29 ноября.
15. Ведомости Московской городской полиции 1856. 14 января, №11.
16. Саратовский дневник. 1881. 14 июля, №149.
17. Астраханский справочный листок. 1881. 29 мая, №63.
18. Московские ведомости. 1844. 6 мая, №55.

На русскую кукольную драматургию в свое время повлиял немецкий кукольный театр (XVIII – начала XIX вв.), а во второй половине XIX века влияние оказала французская пародийно-сатирическая площадная драматургия. Местом рождения и вдохновения для любого театра кукол, будь он во Франции, Германии, Голландии или в России, была ярмарка. Ярмарка была и естественной средой обитания кукол-марионеток. В сохранившихся до наших дней материалах упоминается, что чаще всего в марионеточном кукольном театре России игрались пьесы «Дон Жуан, или Каменный гость», «Иоганн Фауст, или Чернокнижник» [16], «Цезарь, венецианский разбойник», или Пожар в монастыре», «Побег в Турцию, или Невинный пленник», «Рудольф, адский сын, или Проклятие до конца» [17], «Дворцовый садовник, или Несчастная жена» [18].

Имелись в репертуаре кукольника и сказочные сюжеты: «Красная Шапочка», «Красивая дева и страшный зверь» [19], «Золушка, или Хрустальный башмачок» [20].

Итак, марионетка, приводимая в движение опытным кукловодом, прочно и надолго вошла в русскую культуру. Веревочная кукла, пройдя долгий и трудный путь, может гордиться, что именно она дала первый толчок, который побудил целую плеяду великих драматургов к созданию мировых шедевров, именно она оказала влияние на формирование детского кукольного театра. Войдя в русскую ярмарочную культуру, кукла навсегда изменила содержание и способы построения театральной кукольной драматургии.

Елена ХОТЬКО

19. Голос. 1882. 5 сентября, №240.

20. Саратовский листок. 1884. 10 июля, №147.

21. Хотько Е.Г. Характер и формы проявления русской ярмарочной культуры прошлого. // Культурное наследие России. М., 2014, №5 (2), с. 26-30.

Ключевые слова: марионетка, театр марионеток, ярмарочная культура.

Keywords: puppet, marionette theatre, fair and culture.

Краткая аннотация на статью

В статье рассматриваются некоторые исторические аспекты возникновения и проникновения театра марионеток на русские ярмарки посредством иностранных европейских гастролеров. Даже немногочисленные факты, приведенные в статье, позволяют сохранить и преумножить память о тех кукольниках, которые развивали марионеточный театр и стояли у истоков создания кукольного театра России.

Summary of article THEATRE OF PUPPETS IN THE RUSSIAN EXHIBITION CULTURE: EMERGENCE AND THE EXISTING IN RUSSIA

Here's a look at some historical aspects of puppet theatre and the penetration of the Russian fair by foreign European guest performers. Even the few facts cited in the article allow you to preserve and increase the memory of those who developed the kукol nikh puppet theatre and was behind the creation of the puppet theatre of Russia.

Коротко об авторе

Хотько Елена Геннадьевна, аспирант заочной формы обучения по специальности 24.00.01 «Теория и история культуры Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма», г. Москва.

E-mail: asp.aprikt@rambler.ru

About the author

Elena Khoiko, postgraduate of the correspondence form of training on a specialty 24.00.01 «Theory and history of culture employees retraining Academy of art, culture and tourism», Moscow.

E-mail: asp.aprikt@rambler.ru