

А. Вученович *A. Vucenovic*
(Белград, Сербия; (Београд, Србија;
Санкт-Петербург) Saint Petersburg)

**Традиционный сербский The Serbian folk
театр кукол puppet theater
«Куку Тодор» “Kuku Todor”**

Аннотация

Материалов по сербскому народному театру кукол мало. Сведения, собранные автором статьи, позволяют в общих чертах составить представление об этом театре и его главном герое «Куку Тодоре», о самом известном кукольнике Сербии начала XX в. Илие Божиче. Сравнительный анализ сербского народного театра кукол с двумя схожими театрами — «Гиньоль» и «Пульчинелла», занимавшими свое место в сербском кукольном театральном искусстве, утверждает самобытность театра «Куку Тодор» и его влияние на лексику и фразеологию разговорного сербского языка.

Отдается должное тем сербским исследователям культуры, которые уделяли внимание национальному театру кукол, осуществляли попытки практических реконструкций его представлений во второй половине прошлого века и начале нынешнего.

Ключевые слова: *сербский народный театр кукол, содержание представлений «Куку Тодор», известный кукольник, реконструкция спектаклей*

Abstract

Materials on the Serbian folk puppet theater is not enough. The information collected by the author of the article allows to form an idea about this theater and its main character “Kuku Todor”, about the most famous puppeteer of Serbia of the early twentieth century Ilie Bojic. A comparative analysis of the Serbian folk puppet theater with two similar theaters — “Guignol” and “Pulcinella”, which occupied their place in the Serbian puppet theater art, confirms the identity of the theater “Kuku Todor” and its influence on the vocabulary and phraseology of the spoken Serbian language. Tribute is paid to those Serbian cultural researchers who paid attention to the national puppet theater, carried out attempts of practical reconstructions of its performances in the second half of the last century and the beginning of the present.

Keywords: *Serbian folk puppet theater, content of performances “Kuku Todor”, famous puppeteer, reconstructions of performances*

Театр, который современен, одновременно начинает созавать свою историчность. Это определяет его позицию не только в отношении пути собственной деятельности, но и в отношении всего, что создано ранее, или всего, что можно почувствовать в сиюминутном потенциале самой выразительности. Так понимание историчности и осознания себя и своих возможностей одновременно подтверждает, что на сцене ничего не может существовать независимо от времени и еще больше — от среды, которая проявляет себя в репертуарной политике, критике и самой публике¹.

(Петар Волк, сербский театральный и кинокритик, историк, теоретик)

Театральная культура Сербии, имеющая более чем восьмисотлетнюю историю, богата и разнообразна. И хотя театральная жизнь в нашей стране не текла непрерывно, в ней представлены все виды и формы сценического искусства.

В Средние века на территории Балкан можно было встретить небольшие труппы бродячих актеров, переходящих из страны в страну, пересекающих Европу в разных направлениях. Первые собственно театральные опыты в Сербии относятся к эпохе Просвещения, несомненно связь зарождающего театра с развитием городской культуры, с появлением отечественной интеллигенции, с формированием в рамках национальной культуры профессиональной литературы и музыки. В тот же период усилилась роль сербских (южнославянских) передвижных, бродячих трупп. При отсутствии постоянной национальной сцены такой театр был, безусловно, демократическим, способствовал утверждению непреходящей ценности родного языка, сохранению традиционных норм нравственности и народных идеалов, способствовал созданию национальной драматургии. При этом молодые театральные коллективы усиленно воспринимали опыт более развитых театральных культур, главным образом по линии репертуара. В конце XIX в. на сербской театральной сцене наблюдается ослабление немецкого влияния, все сильнее становится ориентация на французское сценическое искусство, поскольку в Сербию, особенно в Белград, возвращаются люди, окончившие французские школы. И мы видим, что до Первой мировой войны сербские театры чаще всего обращались к новым театральным направлениям, набиравшим силу и популярность во Франции, особенно ощутимым было влияние французской комедии (*comédie française*) и парижских бульварных театров.

¹ <http://www.rastko.rs/drama/pvolk-pisci/pvolk-pisci.html>.

Еще со времен Средневековья в состав передвижных театральных групп входили кукольники. Однако, как правило, они представляли собой самостоятельные труппы, отличавшиеся большой подвижностью, чему способствовала их портативность (нехитрый скарб: ширма, набор кукол, музыкальный инструмент). По всей Европе можно было встретить «ходячих» кукольников, выступавших на ярмарках, народных гуляньях, в больших городах и малых селениях. Особая эстетика ярмарочного театра кукол, его злободневность, фольклорный характер героев, яркий народный язык — все это служило признанием такого театра своим, поистине народным, обеспечивало ему широкую популярность и благодарность за ту роль, которую он играл в утверждении национального самосознания. Яркие примеры тому — знаменитый чешский кукольник Ян Копецкий с его главным героем — Кашпареком; театр Петрушки в России, во Франции — представления с Полишинелем, в Англии — с Панчем.

Праздничная городская культура Сербии знала своего народного кукольного героя, им был Куку Тодор². Достоверных, письменных сведений об этом театре мало, но устная сербская культура сохраняла память о нем. Свидетельством давней популярности этого кукольного героя могут служить, например, распространенные фразеологизмы, устойчивые языковые выражения, обязанные своим происхождением этому театру.

Известно, что в начале XX в. спектакль с Куку Тодором разыгрывался в Белграде на Малом Калемегдане (часть важной исторической достопримечательности — Белградской крепости, построенной еще тогда, когда Белград был частью Римской империи). В тяжелые времена великих сербских восстаний и Балканских войн жители Белграда (наверное, и других городов и сел) наслаждались кукольным театром и юмором Тодора, своего национального кукольного героя. Тодор мог во весь голос сказать то, о чем народ вынужден был молчать и терпеть. Первая мировая война кардинально изменила судьбы народов, перекроила карту Европы и заметно перестроила культурную жизнь практически всех европейцев. Понятно, это коснулось и кукольного театра. В Сербии замирает кукольная жизнь, и Куку Тодор как массовое явление народно-ярмарочной культуры больше не появляется перед публикой. В историческом плане похожее произошло и с русским народным кукольным героем Петрушкой. Исчезновение из театрального пространства любимца публики (а именно таким и был Куку Тодор) вскоре после начала Первой мировой войны вряд ли можно связывать с какой-либо одной причиной. Разумеется, война, да еще такого масштаба, не лучшее время для развития театрального искусства, войны сами по себе — грандиозные спектакли, рядом с которыми искусство отходило на второй план. Но мы знаем, что на фронтах и Первой, и Второй мировых войн выступали кукольники, и чаще всего с хорошо известными всем, любимыми народными героями,

² Национальному сербскому кукольному театру «Куку Тодор» посвящена книга автора данной статьи: Вученович А. Путь к моему Тодору. СПб., 2015.

лихо расправлявшимися с врагами при помощи неизменной дубинки и острого сатирического слова³.

Относительно сербского народного кукольного театра приходится констатировать, что далеко не все здесь освещено равномерно и достаточно полно. Это более чем несправедливо и досадно, ведь театр кукол занимал свое — заметное — место в сербской культуре, выполнял свои немаловажные функции. Наконец, полноценное описание и осмысление сербского варианта ярмарочной кукольной комедии должно стать весомым вкладом в историю развития народного театра в Европе, внести существенные коррективы в типологию и специфику традиционных народных театров в мировом масштабе.

Большинство сведений о «Куку Тодоре» — это немногочисленные воспоминания современников, помнивших, каким был этот театр в начале XX в. Нет полноценных записей текста «Куку Тодора», не дошли до нас варианты спектаклей, принадлежащих разным кукольникам, не существует подробного описания представлений, не собраны воедино сведения о кукольниках, о том, какое место занимал этот вид театра в жизни сербов.

Театр «Куку Тодор» долго не находил своего исследователя, пока этим делом не занялись Боривой Мркшич (1970-е гг.), Мария Кулунджич (1980-е гг.), Радослав Лазич (начало XXI в.) и др. Книга Б. Мркшича «Деревянные улыбки» вышла в 1976 г. Книга М. Кулунджич «Моя жизнь с куклой» — в 1988 г. Премьера спектакля Марии Кулунджич о Куку Тодоре состоялась в 1986 г.

Обращение к традиционному сербскому театру кукол в историческом плане и практическом воплощении, безусловно, способствовало возрождению интереса к этому виду народного творчества.

Сведения, собранные по крупицам, позволяют, пусть в общих чертах, создать представление о «Куку Тодоре» и вписать еще одну важную страницу в историю сербского театрального искусства. Сегодня это актуально еще и по той причине, что на рубеже XX–XXI вв. народный театр привлекает все большее внимание как историков и теоретиков (театроведов), так и практиков. И тут возникает масса вопросов, на которые пока нет ответа, становятся очевидными промахи и ошибки, ибо за собственно народный кукольный сербский театр нередко принимается совсем иное, например спектакли, созданные по подобию французского театра «Гиньоль». Существование и проникновение в культуру европейских форм традиционного кукольного ярмарочного театра — явление закономерное, оно наблюдается у многих народов, но игнорировать собственное культурное наследие нельзя. Как справедливо писал Х. Юрковский, «существуют два подхода

³ В состав советских фронтовых театральных бригад входили и кукольники (например, труппы из Москвы, Ленинграда, Мурманска). В годы Первой мировой войны доморощенными куклами развлекались донские казаки (см. *Гусев В. Е.* О фольклорном театре донских казаков // *Сохранение и возрождение народных традиций: сб. научных трудов.* М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 1996. Вып. 7. С. 131–132). В 1944 г. за спектакль «Да здравствует завтра» был арестован гестапо и заключен в тюрьму знаменитый чешский кукольник Йозеф Скупа.

к народной традиции: первый — попытка сохранения форм народного театра, что тяготеет к реконструкции, и второй — модернизация традиции, современный взгляд на нее, использование традиционного наследия как источника творческого вдохновения»⁴.

Театр «Куку Тодор», разумеется, возник не на пустом месте. Он вписан в традиционную национальную культуру, прежде всего в ярмарочную.

Разделяя такую точку зрения, я обратилась к истории, к историческим корням народного кукольного театра с целью вернуть его к жизни в современном мире, т. е., познав специфику ярмарочного фольклорного театра, использовать главные приемы, образы, художественный язык для создания современных спектаклей на базе подлинного национального традиционного театра.

Поставленные цели и задачи предопределили, во-первых, необходимость проанализировать имевшие место попытки возрождения «Куку Тодора» на протяжении предшествующего века и в наше время. Во-вторых, заставили обратиться к сходным формам кукольного театра других народов, используя в том числе и сравнительно-исторический подход. «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»⁵.

Чрезвычайно важным было рассеять заблуждения в отождествлении «Куку Тодора» с двумя схожими театрами — «Гиньоль» и «Пульчинелла», занимавшими свое место в сербском кукольном театральном искусстве. До настоящего времени здесь наблюдается много неточностей и непоследовательности, в частности подверствывания под одно название «Куку Тодор» кукольных театров, разных по происхождению и имеющих собственную специфику.

Однако сравнительно-историческое изучение «Куку Тодора» — отдельная тема. В настоящей статье я ограничусь подбором сведений, касающихся непосредственно данного традиционного сербского кукольного театра. Это разрозненные факты, отдельные воспоминания, зарисовки, отклики. Важные дополнительные факты удалось почерпнуть в ходе изучения визуального ряда — фотографий кукол и декораций, афиш и плакатов. К великому сожалению, при бомбардировке Белграда во время Второй мировой войны сгорела Национальная библиотека, в которой, может быть, находились и архивные материалы, и материалы периодической прессы, где в разделе городской хроники могли быть интересующие нас сведения.

⁴ Jurković H. *Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku* // «Pionir». Subotica, 2006. S. 213.

⁵ Путилов Б. Н. О типологической преемственности в эпосе славянских народов // Межславянские культурные связи. М., 1971. С. 185.

Едва ли не первое описание представления театра «Куку Тодор» относится к 1904–1914 гг. и принадлежит оно известному сербскому литератору Николе Трайковичу. Будучи ребенком, он часто наслаждался общей атмосферой ярмарки на Малом Калемегдане, а особенно кукольным спектаклем «Куку Тодор». Воспоминание об этом обрело у него стихотворную форму. Приведем этот текст (в переводе на русский язык).

В шатре Илии Божича на Малом Калемегдане.
Когда ребенком был я,
А годы все летят,
Любил по Калемегдану
Я каждый день гулять <...>.
Гостили здесь нередко
И цирки, и качели,
И кино, и сцена,
И дикие звери. <...>
Вдруг раздался громкий голос:
«А сейчас для вас
Куклы есть у нас!
Всем смотреть!
Если юмор есть,
То и Тодор здесь!»
Ай-ай-ай, Тодор!
Захныкала жена:
«Ай-ай-ай, вам неизвестно,
Что за горе у меня».
А дети закричали:
«Мы Тодора хотим!
Пусть выходит сразу»,
Будут шутки нам и смех.
Для старых и малых,
Для зрителей всех. <...>
А звали старика — Божич Илия!

Илия Божич — знаковая фигура для театра «Куку Тодор», ибо он представлял собой типичного и, вероятно, очень талантливого кукольника, хорошо известного в свое время, любимца публики. Он выступал со своим представлением целых десять лет (с 1904 по 1914 г.). При явном дефиците достоверных сведений стихи Трайковича поистине бесценны: они написаны очевидцем, современником Илии Божича, в них воссоздана атмосфера праздничной площади, отношение зрителей к выступлению кукольника и, что не менее важно, отмечены наиболее яркие, характерные черты этого вида кукольного театра, главного его героя и самой фигуры кукольника.

В работе Марии Кулунджич «Моя жизнь с куклой»⁶ Илия Божич упоминается в роли первопроходца театра «Куку Тодор». Для М. Кулунджич источниками

⁶ *Kulundžić M. Moj život s lutkom. Sarajevo, 1988.*

информации стали различные интервью и несколько редких письменных текстов. Больше всего сведений она почерпнула из рассказа Николы Трайковича, который и сам писал сценарии для кукольных театров, заинтересовавшись этим жанром еще в детстве. Другой собеседник Марии Кулунджич — Божидар Валтрович — создатель и первый руководитель Кукольного театра в Сербии⁷.

В письме Божидара Валтровича Нику Курету, этнологу из Словении (от 18 ноября 1960 г.), говорится, что в ярмарочном кукольном театре, которым руководил когда-то известный Милорад Райчевич, куклы были похожи на «Касперлу» и его товарищей, только «Касперла» там звали Тодор. Спектакль всегда был одинаков, однообразен. Тодор ругался с женой. Она его отправляла к Дьяволу, Дьявол приходил, чтобы унести Тодора, потом Тодор и Дьявол начинали драку, и наконец, Дьявол убивал Тодора. Потом проходили Тодоровы похороны, и за гробом шла его жена и причитала: «Ой, Тодор! Ой, Тодор!» Причитать по-сербски — «кукати». От этого рефрена театр и получил свое название «Куку Тодор».

Проанализировав имеющиеся сведения, попытаемся сделать реконструктивное описание театра «Куку Тодор» Илии Божича. Выступления кукольника проходили на знаменитой площади — Малом Калемегдане, старейшей части Белграда, где и сегодня существует развлекательный комплекс, естественно, в несколько измененном виде. В прежние времена это пространство традиционно использовалось для шатров бродячего цирка, а с начала XX в. там демонстрировалось и первое кино. Илия Божич играл не только на Малом Калемегдане, но и на ярмарках возле храма Св. Саввы на Врачаре, возле Батал-мечети, в Петров день на Топчидере, на Ташмайдане, возле старого кладбища, находившегося в одном из центральных районов сербской столицы (сейчас здесь расположен парк), и на ярмарке в честь св. Марка, проходившей в непосредственной близости от церкви Св. Марка⁸.

Театр «Куку Тодор» Илии Божича представлял собой полосатый шатер, наподобие циркового шашито. Фронтальная часть шатра была разрисована: упоминаются змеи и фокусник во фраке, с «волшебной» палочкой в руке. Внутри шатра устанавливалось всего несколько скамеек, так что всегда больше места предусматривалось для стоящих зрителей. Народ, ожидающий представления, обычно толпился у входа в шатер.

Большой занавес закрывал всю сцену. За ним слева находился стеклянный шар и прочие предметы, относящиеся к искусству фокусников. С правой стороны располагалась четырехсторонняя ширма кукольного театра. В ней на высоте

⁷ Валтровић Божидар в 1934 г. окончил в Белграде курс для кукловодов-любителей. Он автор книги «Театр с куклами», вышедшей в издательстве «Просвета» в 1948 г. и ставшей первым учебником для кукольников Югославии.

⁸ Интересным является то, что современный театр кукол, Малый театр «Душко Радович», где режиссер и драматург Мария Кулунджич поставила спектакль «Куку Тодор» в 1986 г., расположен почти на том же месте... Ничего случайного не бывает!

вытянутой руки имелось квадратное отверстие, закрываемое малым красным бархатным занавесом, на котором было написано «Куку Тодор»⁹. Это отверстие и служило тем пространством, где куклы разыгрывали представление.

По воспоминаниям режиссера и актера Илии Петковича, И. Божич был высоким, статным, красивым человеком. Костюм его состоял из брюк в полоску (что соответствовало стилю костюмов в Белграде эпохи начала XX в. и соотносилось с полосками ширмы), черного пиджака, большого красного банта и элегантного высокого черного цилиндра. Это был интеллигентный человек, хороший фокусник, актер, превосходный пародист. Поскольку представление включало в себя две части — фокусы и кукольное представление, актер должен был в одинаковой степени владеть тем и другим искусством. Илия Божич был именно таким «комплексным» актером. Он умел и лаять, и мяукать, и чирикать; он прекрасно показывал фокусы, в совершенстве владел мастерством иллюзиониста (что, кстати, являлось его основной профессией), свои спектакли он начинал как заправский зазывала, приглашая народ в свой театр. Сочетание в одном лице кукольника и фокусника — явление обычное для традиционной площадной культуры. Важные детали о контакте Илии Божича со зрителями сообщает Илия Станоевич. Стараясь заполучить публику на свое представление, И. Божич использовал типично ярмарочные приемы — своего рода театрализованную рекламу. Если у цирка, который находился рядом с театром Божича, перед началом спектакля «появлялись комедианты в костюмах и пестрых париках» и объявляли программу спектакля «под барабанный бой и игру на трубе», то Божич появлялся перед зрителями на ходулях. Далее звучал характерный зазывной текст: «Давай, брат, к вашему брату сербу! Зайди, посмотри и уходи! Покажу я вам индийское мастерство, увидите славного Тодора, разбивающего головы, словно тыквы, и услышите, как разговаривают куклы. Пожалуйста, два спектакля — двадцать копеек. От двадцати копеек хозяйство не обеднеет». Под звук колокола раскрывался занавес, и кукольное представление начиналось с шутливого обращения Тодора к собравшимся зрителям¹⁰.

Божич работал с перчаточными куклами. Судя по имеющимся данным, головы кукол изготавливались из дерева или из папье-маше. «Тело» кукол (что соответствует технологии данного вида кукольного театра) представляло собой перчатку из ткани, на которую надевался соответствующий костюм. Главный герой — Куку Тодор — комическая фигура. У него большой, торчащий нос, выразительные скулы покрыты румянами. Он похож на паяца, точнее, на европейского шута. Своеобразен его костюм: шапка — шайкача (национальный головной убор), сербские суконные брюки, пиджак или жилет темного цвета, белая «городская» рубашка. Именно так одевались деревенские жители для поездок в город. Обувь — сербские традиционные опанки (обувь из мягкой кожи типа лаптей).

⁹ *Kulundžić M. Moj život s lutkom. Sarajevo, 1988. S. 107.*

¹⁰ *Ibid. S. 108–109.* Станоевић Илија Чича — известный сербский актер и режиссер начала XX в.

Жена Тодора одета как крестьянка. С одной стороны, можно говорить о том, что внешний вид кукол передавал реалистический облик серба рубежа XIX–XX вв. С другой — понятно, что этот наряд вызывал смех — смешной была комбинация сельско-городской одежды. Такой костюм — не в стиле традиционных героев народного ярмарочного кукольного театра, зато, претендуя на подражание крестьянской моде, тяготел к карикатуре, высмеивая эту самую моду. Относительно костюмировки других действующих лиц комедии остается много вопросов, ответить на которые невозможно. Дело в том, что, кроме Тодора, не сохранилось никаких изображений (фотографий, рисунков или устного описания) или описаний костюмов других персонажей. Странно, но фотограф, появившийся на Калемегдане в то же время, когда шли представления Илии Божича, не сделал ни одной фотографии спектакля. Или же они не сохранились.

Известный белградский архитектор Александар Дероко, вспоминая Тодора — куклу с ярко-красными щеками, напоминающую паяца, отметил важную деталь представления: в руках у куклы были две плоские дощечки, которые при стуке издавали звук, похожий на звук кастаньет. Наряду с другим собеседником Марии Кулунджич он называет дощечки в качестве основного реквизита и неотъемлемой части этого образа в визуальном, функциональном и символистическом смысле. Известно, что у Тодора была и дубинка, аналогичная тем, что использовали герои в родственных театральных представлениях других народов. Илия Петкович упоминает в своем интервью Марии Кулунджич, что в руках у Тодора были «клепало» (трещотка), две палочки, при помощи которых он умело воспроизводил звук кастаньет¹¹.

Сегодня трудно говорить в полной мере о содержании спектакля Илии Божича. Известно, что в нем присутствовали сам герой — Куку Тодор, его жена Перса и Черт (Дьявол). По мнению Д. Мршевич-Радович, «Куку Тодор» воспринимался даже как «кукольная игра с мотивом человека, который себя продал Дьяволу»¹².

В качестве обычных, часто встречающихся действующих лиц упоминаются также Жандарм и Поп. Скорее всего, персонажей было больше, но в памяти людей остались только самые яркие и постоянные герои и эпизоды. Не вызывает сомнений, что количество и состав персонажей соответствовали тому же типу представлений, существующих у других народов, в других странах. По традиции финальным эпизодом было появление Дьявола, который утаскивал Тодора вниз, вглубь «заширменного» пространства (что все время предсказывала Перса). Как вспоминал один из присутствовавших на спектаклях Божича, Тодор «нас поддразнивал, а кое-кому перепадали и оскорбительные выражения. Он критиковал все и вся, а в конце ругал и поносил и саму власть <...>. Жандарм кричал: „Тодора в тюрьму!“ Повторял это несколько раз и бил его палкой, пока Тодор не отбирал палку, валил жандарма и сам начинал его сильно бить. Прибегала жена Тодора <...>

¹¹ *Kulundžić M.* Moj život s lutkom. S. 108.

¹² *Мршевић-Радовић Д.* Фразеологија и национална култура. Београд, 2008. С. 55.

и начинала причитать (по-сербски „кукати“. — *А. В.*): „Ай-ай, несчастный Тодор, что ты натворил, черт бы тебя побрал“. При упоминании черта появлялось его кукольное воплощение, кукла-черт, и забирало Тодора, пока его жена причитала все сильнее: „Ай-ай, Тодор!!!“ Тогда занавес опускался, и спектакль заканчивался. Мы, дети, еще долго хлопали и кричали: „Тодор, ай-ай, Тодор!“¹³.

Выступления кукольников, как правило, носили злободневный характер, нередко перерастая в острую социальную сатиру. Илию Божича, судя по рассказам очевидцев, неоднократно задерживала полиция; время от времени его и вовсе прогоняли с Калемегдана. Но, появившись здесь в очередной раз, он вновь обличал, высмеивал, критиковал, включал в свое представление смелые социально-политические сюжеты.

Не подлежит сомнению, что И. Божич не был единственным кукольником, выступавшим на сербских ярмарках. К сожалению, о других сербских представителях искусства играющих кукол практически ничего не известно. К редким исключениям относятся сведения о кукле Чире. Один из директоров Малого театра «Душко Радович» (предполагается, что это был сам Душко Родич) вспоминал: «Между двумя войнами развлекательную роль в цирках, ресторанах и на улицах взял на себя „фокусник“ Костолани со своей куклой Чира, одетой в национальный костюм [...], и один безымянный музыкант со своей куклой Милевой, которая была привязана к его инструменту „гамбурице“ (вид мандолины. — *А. В.*), двигалась в ритме музыки и увеселяла беззаботный, расслабленный народ»¹⁴. Приведем эпизод из интервью Радослава Лазича с Браниславом Кравлянцем, где есть такие строки: «Моя первая встреча с куклой, которая не игрушка, которая „говорит“ и „агирует“, связана с моим детством и цирком. Это была кукла Чира, похожая на сегодняшнюю „маппет“. У Чире был свой номер в рамках цирковой программы. Его оживлял фокусник Костолане (как некая новая версия нашего старого Илии Божича, „первого сербского кукольника и фокусника“, творца незабвенного Куку Тодора). Тогда он „разговаривал“ со своим аниматором (тот владел чревовещанием), спорил с публикой и провоцировал ее. Иногда несколько зло комментировал некоторые характерные особенности своих собеседников. Все это вызвало море смеха и восторга и производило замечательное впечатление, тем более на нас, детей»¹⁵.

Б. Кравлянец родился в 1927 г., так что его детские воспоминания о кукольном представлении относятся к Белграду 1930-х гг. Если судить по ним, то может создаться впечатление, будто Чира был своеобразным последователем Тодора. Бесспорно, в чем-то эти куклы схожи, но происхождение Чире, характер выступления с ним принципиально отличаются от героя народного ярмарочного

¹³ *Kulundžić M.* Moj život s lutkom. S. 107.

¹⁴ *Mrkšić B.* Drveni osmijesi. Zagreb, 1976. С. 110.

¹⁵ *Lazić R.* Dramaturgija lutkarske režije // URL: http://denis-lutkar.com/dnk-lutkarstva/index.php?option=com_content&view=article&id=84:dramaturgija-lutkarske-reije-branislav-kravljanac&catid=61:rediteljima&Itemid=24

кукольного театра «Куку Тодор». Чира всегда присутствовал в сербских кукольных театрах, как профессиональных, так и любительских. Исполнялся он также и на ярмарках. Это ручная (перчаточная) кукла, обычно изображающая непослушного мальчика. Такой герой не предусматривал канонической внешности (маски) и единого сюжета. Чира — всегда ребенок, он не взрослеет, не меняет кардинально свой характер, поэтому драматургия, складывающаяся вокруг этого персонажа, акцентировала воспитательную, дидактическую направленность, соответственно и шутки, непременно входившие в словесную ткань представлений, носили в основном развлекательный и поучительный характер. Может быть, поэтому Чира сохранился до настоящего времени, и сегодня является героем многих кукольных спектаклей в Сербии.

Но вернемся к Куку Тодору.

Вероятно, в начале XX в. и по костюму, и по внешнему облику Тодор утрачивает свой первоначальный, уникальный вид, связывающий его с подобными персонажами в других странах мира, зато приобретает национальность и принадлежность к определенному слою городского населения Сербии начала XX в. Обсуждать в этом плане других персонажей комедии, как уже отмечалось, мы не имеем возможности из-за отсутствия какой-либо базы, т. е. письменных сведений. По отношению к костюму Тодора, носящему явно национальный характер, все же остается неясным, соблюдалась ли, и насколько осознанно, в его облике традиционная символика костюма, прежде всего в использовании красного цвета. Зато можно смело говорить о сохранении такого важного компонента народной ярмарочной комедии, как наличие в руках главного персонажа «ударного инструмента» в виде дубинки, трещотки, дощечек, издающих звук кастаньет. Этот реквизит имел глубокий содержательный и эстетический смысл. Во-первых, создавал неповторимую, уникальную партитуру «деревянного» звукового оформления (известно, что кукольники специально подбирали особые породы дерева для изготовления головок кукол, их ручек-ладошек, для грядки ширмы, имея в виду и их разное звучание). Во-вторых, удары придавали особенный ритм действию, чередуя частые громкие удары с одноразовыми, через определенные паузы. Наконец, надо вспомнить слова М. М. Бахтина о своеобразии карнаваль-ной культуры: все удары здесь (а их тут великое множество) имеют «символически расширенное и амбивалентное значение: это удары одновременно и умерщвляющие <...> и дарующие новую жизнь, и кончающие со старым, и начинающие новое», потому и все драки «веселы, мелодичны и праздничны»¹⁶.

Судя по некоторым намекам современников, которым посчастливилось видеть спектакли Илии Божича, в них принимал участие интерпретатор — вариант русского Музыканта при Петрушке. Тот (или те), кто объявлял о начале представления и зазывал публику, наверное, и по ходу представления напрямую

¹⁶ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 228, 230.

общался с артистом, то есть персонажем Куку Тодор. Все же с уверенностью утверждать о присутствии такого «помощника» не представляется возможным.

О развитии театра после Второй мировой войны, об изменениях, которым он подвергся, о попытках восстановить и заново осмыслить этот вид ярмарочной народной комедии свидетельствуют поздние сценарии, написанные для исполнения спектаклей, опирающихся на подлинную, оригинальную традицию. Это «Куку Тодор» Марии Кулунджич (1986), «Куку Тодор» и «Куку три Тодора» Бранко Димитриевича (2005) и сценарий «Куку Тодор» Данки Секулович (2011). Очень важным оказался мой собственный актерский опыт, а также работа над собственной постановкой спектакля «Куку Тодор». Но это — тема отдельной работы.

Данную статью я завершу важным фактом, о котором упомянула вначале, а именно о несомненном влиянии этого театра и его главного героя на лексику и фразеологию разговорного сербского языка. В народе прижилось большое количество фраз, связанных с театром «Куку Тодор».

Например, по-сербски можно сказать «он строит из себя Тошу», имея в виду, что кто-то прикидывается дурачком или сумасшедшим, притворяется, что не расслышал или неправильно понял. Тоша — уменьшительное от Тодора. «Будь здоров, Тодор, чтобы не пропала речь» («Жив ми Тодор да се чини говор») — выражение, предположительно, появилось вследствие часто звучащих в комедии непонятных и бессмысленных выражений Тодора. Так характеризуется человек, который говорит, лишь бы говорить, произносит глупости. «Тодор все хуже» («Тодоре то горе») — эта фраза возникла под влиянием многочисленных эпизодов, где Тодор попадает в неприятные ситуации, которым нет конца. Ее произносят, когда хотят сказать, что ситуация развивается в худшую сторону и может закончиться так же, как и для Тодора, исчезающего в лапах Дьявола, проваливающегося вниз ширмы. «Куку, Тодор» — очевидно, это словосочетание появилось на свет тоже благодаря одноименным спектаклям, с его помощью пытаются обратить внимание на то, что все происходящее плохо кончится. Данная фраза в сербском языке является своеобразным предупреждением о грозящей опасности или комментарием с интонациями сочувствия, сострадания после уже случившейся неприятности. Причитания, бывшие неотъемлемой частью спектакля и пришедшие в него из традиционной обрядовой практики, вернулись в речь в новой, трансформированной форме и с иным смыслом. В спектакле они сводятся к простому предложению, которое повторяют в качестве лейтмотива: «Куку Тодор, несчастный Тодор», а в разговорной речи эта фраза входит в употребление как короткое, но в то же время понятное для всех выражение «Куку, Тодор» или «Куку, бедняга Тодор» в смысле «несчастный человек, несчастная женщина» и т. д. Употребление имени Тодора для выражения сетований, сочувствия можно встретить и в текстах современных газет, и в сегодняшнем обиходном разговорном языке¹⁷.

¹⁷ http://www.rtv.rs/sr_lat/komentar/146392/9794

А. Вученович

Литература

- Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- Вученович А.* Путь к моему Тодору. СПб., 2015.
- Гусев В. Е.* О фольклорном театре донских казаков // Сохранение и возрождение народных традиций: сб. научных трудов. М.: Гос. республ. Центр рус. фольклора. 1996. Вып. 7. С. 116–133.
- Путилов Б. Н.* О типологической преемственности в эпосе славянских народов // Межславянские культурные связи. М., 1971.
- Мршевић-Радовић Д.* Фразеологија и национална култура. Београд, 2008.
- Jurkovski H.* Metamorfoze pozorišta lutaka u XX veku // «Pionir». Subotica, 2006.
- Kulundžić M.* Moj život s lutkom. Sarajevo, 1988.
- Mrkšić B.* Drveniosmijesi. Zagreb, 1976.