

ПРАВО НА СУДЬБУ. ТЕАТР.DOC – КРЕСТЬЯНСКИЙ ФОРМАТ

Аннотация. В статье рассматривается уникальный опыт создания документального «крестьянского театра» в историко-архитектурной среде этнографического музея «Семёново» Вологодской области. «Театр на повети» – именно так можно назвать пространство, в котором был создан спектакль «Родная мать». Серьёзная научно-исследовательская работа, предшествовавшая написанию документальной драмы, связана с намерением коллектива дать русскому крестьянину XIX – начала XX века «право на судьбу», на личный голос. «Театр на повети», вписанный в архитектурное пространство музея, драматизирует, реконструирует и делает прошлое живым, – представленным в лицах, картинах, семейных историях.

Ключевые слова: документальный театр, крестьянские истории, музей Семёново, спектакль, Право на судьбу, театр на повети.

Современный театр активно овладевает неклассическим театральным пространством. И, кажется, всё больше и больше не походит на театр, а потому его всё чаще называют *неконвенциональным*, то есть разрушающим традиционные представления о сценическом искусстве. Существуют спектакли без актёров и театры вещей, спектакли-бродилки, представленные в любом городском пространстве или в историко-архитектурной среде; спектакли-включения, которые играли, например, в Петербурге в пространстве «Квартира» или спектакли сайт-специфик в лофт-пространстве бывших заводов. Спектакли-променады по городским барам соседствовали с документальным спектакль-исповедью IT-специалиста или киберспектаклем в zoom. Границы театрального искусства, кажется, не имеют больше предела, ведь в так называемых *партисипативных* спектаклях [1] зритель имеет право изменить ход событий. Современные формы не хороши и не плохи сами по себе – весь вопрос в том, зачем к ним прибегают?



Семёново

В архитектурно-этнографическом музее Вологодской области «Семёново» представлен мир русской деревни конца XIX – начала XX века. Ориентация на культуру деревни, отражающей менталитет русского народа, стала изначальным культурно-историческим фундаментом музея русского деревянного зодчества. А это – одиннадцать северных домов XIX века, названных по именам хозяев, свезённые в музей из деревень; амбары, ледники, баня «по-чёрному»; ветряная мельница-шатровка из деревни Старое село и мельницы Ф.И.Талашова и А.П.Дурова; а также деревянная шатровая Георгиевская церковь из деревни Поцкий погост Тарногского района и часовня Ильи Пророка из деревни Григоровская Верхояжского района.

Современные музейные практики чрезвычайно разнообразны, но в данном случае речь пойдёт об уникальном опыте – проекте «Право на судьбу» (идея Дмитрия Мухина), само название которого свидетельствует о намерении научных сотрудников музея увидеть в крестьянах не социальный класс (как видели марксисты), не «соборную» общину (как видели славянофилы), но отдельных людей, имеющих своё лицо и свою судьбу. «Цель проекта, – говорят его исполнители, – включить в ткань музейной жизни истории конкретных простых вологодских крестьян, показать, что их жизни и судьбы, счастливые и трагические, совершенно по-новому раскрывают повседневную жизнь северной деревни» [2]. Обращение к личным крестьянским историям – это работа в архивах Вологды, Великого Устюга, Архангельска.

Уникальное и доминантное направление деятельности (научной и творческой) в музее «Семёново» можно назвать **крестьянским**. Ведь они отстаивают **право северного крестьянина на собственный исторический и культурный голос** – как представителя главного тяглого, работного сословия. Россия была в то время по преимуществу крестьянской, именно крестьяне составляли главную трудовую силу страны, кормили её хлебом; именно они распространились пахарями по всей Русской равнине и шагнули за Уральский хребет. Различить в «судьбах народных» судьбы личные – такой была задача. Дмитрий Мухин написал немало интересных статей, работая в архивах [3]. А что сохранили архивы? Ну, конечно, прежде всего, судебные распри и тяжбы. Но сквозь них и смотрели крестьяне своими подлинными лицами: документы позволили реконструировать жизнь членов крестьянских семей Русского Севера.

Русское самоуправление на Севере, когда «до Бога высоко, до царя далеко», традиционная политическая культура в вологодской деревне рубежа XIX–XX веков – с этого всё и начиналось. Такой программы, такой живой интерпретации крестьянской личной и общинной жизни нет, как я понимаю, нигде. Программа «Мы, собравшись, постановили...» (первая в проекте «Право на судьбу») была для её участников как раз паратеатральным опытом и «полевым исследованием» одновременно.

Кого сегодня не волнует тема власти и кому не кажется, что он не имеет достаточной власти для решения существенных вопросов своей жизни?

Несмотря на то, что тема репрессий три десятилетия в нашей культурной и театральной повестке занимала главное место, проблемы «раскрестьянивания» заметно обходили стороной. С темы репрессий неизбежно связывался и вопрос о «тоталитарной власти». В «Семёново» предложили иной, более погружённый в историю взгляд. Они комплексно реставрируют и изучают структуру



Сценка из деревенской жизни

сельской власти в дореволюционной России, реконструируют отношение к власти самих крестьян (которые, скорее, старались избегать быть старостами, потому как это был тяжёлый и очень ответственный труд, но и отказаться от этой участи почти никому не удавалось – должности были выборными). И наконец, в музее создали редкую и единственную в стране интерактивную экспозицию, посвящённую **общественной службе крестьян**, что и отразили уже в названии – «Мы, собравшись, постановили...». Это был институт прямой демократии (прямых выборов). Научные сотрудники ввели в интерактивное пространство музея образы старосты, сборщика податей, полицейского, десяцкого, стараясь как можно более достоверно показать характер

взаимоотношений в северной деревне. В музее уверены, что «Уникальным примером функционирования институтов прямой демократии может служить система общественного крестьянского управления рубежа XIX–XX вв. В процессе взаимодействия законодательства и традиционной культуры была сформирована уникальная система управления, основывавшаяся на особом понимании крестьянами категорий: «семья», «общество», «служба» и т.д.» [4].

Тут важно отметить: законодательство должно было взаимодействовать с традиционной народной культурой. Традиция не меньше закона управляла жизнью крестьянина. Как крестьянин понимал



Право на судьбу обрёл и Мельник

«честь», «службу», «общество», «труд», «семью»? От понимания этих нравственных императивов жизни и рождался особенный сплав традиции и законодательства, дав уникальную систему управления. Исследования в «Семёново» показали, что «из-за большого количества выборных должностей представители каждой крестьянской семьи Вологодского уезда должны были служить не реже, чем раз в 3–4 года; сходы не менее чем 8 типов также проводились регулярно. Поэтому активное участие значительной части крестьян в общественном управлении было нормой. Но отношение самих людей к выборам было неоднозначным» [4].

Экспозиция и живая интерпретация (с актёрами – научными сотрудниками) разместилась в памятнике архитектуры XIX века, – доме Храповых (перевезен в музей «Семёново» из дер. Бор Нюксенского района). Глава дома – Осип Степанович Храпов – сельский староста, волостной старшина, гласный уездной земской управы, попечитель Богоявленской народной библиотеки, заведующий тотемским почтовым трактом; то есть он сам был представителем системы крестьянского управления Устюжского уезда конца XIX века [5].

В программе «Мы, собравшись, постановили...» есть и ещё одна часть – это спектакль-бродилка по крестьянским домам, полям, с заходом к мельнику, к сельскому старосте, в крестьянский дом. Время действия – 1898 год. Публика становилась свидетелями того, как проходил волостной суд; как разрешались крестьянские споры внутри семьи, между семьями; побывала и на крестьянском сходе, и на процессе по обязательствам семьи-приёмыва для пропитания престарелых, неработных крестьян. И в основе всего – архивные документы, которые оживлялись научными сотрудниками, участвующими в иммерсивном спектакле [6]. Десятками крестьянских историй и документов располагает нынче музей. Таким образом, о личной судьбе крестьянина мы имеем возможность узнать через дела судебные, крестьянские заявления, прошения, договорные документы и акты.

Крестьянская жизнь представлена праздниками и буднями: народными песнями и плясками, хороводами сказками, святочным вертепом [7], – с одной стороны (и эта сторона более известна и привлекательна); а с другой – повседневными трудностями, которые требовали взаимовыручки, участия в сельских сходах, где происходил раздел земли между арендаторами, устанавливались межи, составлялись документы. Как община защищала сирых и убогих? Как и чем помогала вдовицам и старикам? Как гуляли рекруты и почему мать не дала родительское благословение сыну, пожелавшему в брак вступить, но забывшим о том, что его долг «родителей пропитывать»? На все эти вопросы получали ответ участники второй интерактивной программы «Право на судьбу», так же проходящей в исторических реальных «декорациях». Традиция и совесть, а не только закон, управляли крестьянской жизнью.

В рамках проекта «Право на судьбу» был создан **документальный «Театр на повети»** [8]. Повёт – это верхняя часть хозяйственной постройки на крестьянском дворе, примыкавшая к дому, то есть находившаяся под одной с домом крышей. Здесь хранили сани, телеги, колеса, сбрую и другое имущество, укладывали сено и солому, летом часто спали.



Театр на повети

Вот на повети одного из домов и были поставлены два спектакля – документальные драмы «Родная мать» (2016, драматург Дмитрий Мухин, режиссёр Ольга Бороздина) и «Жених» (2017, сценарист, режиссёр и научный сотрудник музея Дмитрий Мухин). Рубленые стены дома и особая чистота деревянного пространства создавали специальную атмосферу для спектаклей, в которых вновь, через 150 лет, зазвучали крестьянские голоса. Но это не бытовой театр (поскольку психологию крестьянина того времени восстановить попросту невозможно), но и не этнографический, занятый внешней точной реконструкцией.

Свои спектакли они называют «антропологическими», то есть заявляют о своём намерении создавать новые связи между зрителем и актёром, опираясь в своей практике на ритуальные пратеатральные формы. А жизненный крестьянский ритуал держался писаным и неписаным законом. Но в любом случае, речь идёт об исследовании природы человека, – в данном случае русского крестьянина XIX столетия, который, строго говоря, не-персонаж (его участники спектакля не выдумали, но «воссоздали» и интерпретировали на основании документов). Спектакль же становится такой моделью, внутри которой создается крестьянское микросообщество (крестьянская семья) со сложными внутри неё связями.

Современный театр.doc в качестве «интенсивных элементов» выбирает факт и свидетеля, то есть, собственно, он не заинтересован в драматической истории (текст вообще для него «не является базой, фундаментом») и вполне может обойтись «наброском» (наброском мысли, «запинающимся ответом», процессом, а не результатом, целым веером «кодов прочтения»).

Работа над спектаклем «Родная мать» велась принципиально иначе.

В основании сценария «Родная мать» положена «история крестьянской семьи Дудниковых, случившаяся в конце XIX века. Зрители станут свидетелями переломного момента в жизни семьи, когда встанет остро вопрос о разделе имущества между братьями. Как сложатся судьбы героев? Удастся ли сохранить мир между ними? И на какие поступки способна мать, переживающая за судьбы и будущее родных детей?» [8]. В «Женихе» речь идёт о любви, об ответственном выборе жениха и о том, как на этот выбор оказывают влияние очень многие обстоятельства. И снова сценарий создавался на основе реальной крестьянской истории, произошедшей в 1906 году – истории семьи Мениковых из Богородской волости Усть-Сысольского уезда Вологодской губернии.

В дос.спектакле «Родная мать» помимо профессионального режиссера Ольги Бороздиной участвовала актриса Любовь Губернаторова (играла главную роль Матери, то есть крестьянки Анны Николаевны Дудниковой). Все остальные герои сыграны сотрудниками музея. Сценарий написан на основе архивных материалов Трегубовской волости Устюжского уезда. Свет поставил Степан Анкудинов.

Сама по себе история, которая легла в основу сюжета – простая. В семье Дудниковых умер домохозяин. Сельский сход постановил – быть домохозяином старшему сыну Дмитрию Власьевичу (играет Юрий Матвеев). Но мать, по сути, оставалась в доме по-прежнему главной. А сынам захотелось пожить по своей воле. Старшенький-то и призывает в дом старосту Федора Павловича (Дмитрий Мухин), чтобы тот напомнил матери о решении схода. Появление старосты в доме – это уже не просто обозначение зреющего конфликта, когда семье не хватает внутренних сил всё замирить и сгладить. Это уже публичный акт. Но тут и младший сын Михаил Власьевич (Анатолий Перевозников) заявил о своих законных правах.

Перенести на сцену крестьянский материал оказалось очень непросто, поскольку современный человек попросту не понимает его «порождающей матрицы». То есть, перед нами уникальный случай в практике театра документального: здесь «документом» не играют, но документ изучают самым тщательным образом – изучает весь дискурс, то есть крестьянский способ говорить и мыслить, который обусловлен, в свою очередь, социальными институтами и семейными отношениями.

Тщательно, шаг за шагом, от сцены к сцене исследуется семейная история Дудниковых. Почему сын Анны Дудниковой обращается к сельскому старосте, чтобы решить конфликт с матерью? Статус «большака или домохозяина» был публичным, следовательно, его выбор, назначение или оспаривание статуса домохозяина тоже должен носить характер публичный. Но крестьянские истории говорят исследователям, что внутри семьи может долго оспариваться принятое обществом решение о передаче статуса домохозяина (если члены семьи не смиряются, то к ним могут применяться санкции). Так исследователи высекали драматургический огонь из конфликта: сын, претендующий на «домохозяина», с точки зрения матери «не хозяйствовал отродясь», она же лучше понимает в хозяйстве и «плохого не сделает». Семейный раздел, таким образом, стал неизбежен, поскольку оба сына завели себе отдельные семьи. Сам момент раздела тоже часто оказывался конфликтным: если «создавалось две или более новых семей, имущество которых распределялось непосредственно в ходе раздела, а добиться идеально ровного раздела имущества было невозможно. Поэтому для предотвращения конфликтов часто применялся жребий» (определение домов, старого или нового, через выбор икон; а также бросание рукавиц) [9].

Крестьянский документ (а сами крестьяне не писали мемуары, как и крестьянский писатель до революции 1917 года – явление редкое) говорил с создателями спектакля о житейских обстоятельствах, которые само собой были понятны в крестьянской среде и стали непонятны нам. «В документах крестьяне не писали о том, что было очевидно для них. Не было необходимости объяснять, что, потеряв *статус домохозяйки*, женщина становилась старухой» [9]. В том-то и дело, что в театральной драме нужно было отразить именно «очевидное», чтобы актеры смогли верно расставить акценты в семейных ролях. «Крестьянам было понятно, в чём заключалась особенность этих статусов, и почему переход не только кардинально менял жизнь человека, но и мог быть настоящей трагедией. Сегодня нам приходится “насыщать” описание, искать смыслы и объяснения», – говорит автор документальной драмы «Родная мать» [7]. При создании пьесы приходилось привлекать обширный «пояснительный» материал: например, что традиционная деревня состояла не из отдельных индивидуальностей, а из семей; «приватная жизнь» это есть жизнь семьи. Домохозяин распоряжался от имени семьи имущественными и представительскими правами. Домохозяин же вел

хозяйственную жизнь семьи. Но и женщина, если она мать-вдова, могла получить статус «домохозяйки». И некоторые женщины умели сохранить этот важный статус и в том случае, если их сыновья были уже женаты. В документальном спектакле «Родная мать» драматизируется именно такая ситуация, когда после семейного раздела между двумя сыновьями мать продолжала претендовать на статус «домохозяина». Спектакль начинался с ритуала – семейного приёма пищи – не случайно. Семантика этого ритуала наглядно указывала, кто и каким статусом в семье обладал и кто на какой статус претендовал. Режиссер Ольга Бороздина придумала и отличную мизансцену семейного обеда – мы слышим стук ложек (и больше нет никаких бытовых подробностей). И в этом стуке каждого из героев ритмически обозначен и его характер, и будущий раздел.

После узлового драматического события – *разделения сыновей* – действие-исследование двинулось дальше. Зрителям показывается дележ всего имущества (сцена вмиг наполняется мешками) – разделение прошло мирно, а мать «пропитывать» решено по очереди. Вот и ходит она от сына к сыну. Вот и видит, что *старшенький-то* совсем не имеет тяги к хозяйству. Апофеозом его *несподручности* к крестьянскому делу стала сцена, когда сын приглашает мать *попить чаю*. Мать же прекрасно знает, сколько стоит этот настоящий китайский чай, который их крестьянскому сословию не с руки было пить (не экономно) – пили так называемый русский чай, Иванчай. Старший сын весь в долгах, но зато попивает модный, изысканный и благородный напиток. И откуда в крестьянском сыне этот избыточный «артистизм» природы?! Между тем самовары в конце XIX века стали «одним из основных маркеров достатка... Только средне зажиточные и бедные чай пьют один раз в неделю, вообще, по праздникам, между тем как зажиточные семьи пьют его каждый день и даже по 2 раза» [9]. Собственно, новые семейные уклады сыновей даёт режиссёр в спектакле через их восприятие, понимание и оценку матери.



Сцена из спектакля «Родная мать»



Сцена из спектакля «Родная мать»

Неприятие матерью нововведений в хозяйстве младшего сына требует некоторых усилий понимания (нововведение состояло в том, что сын купил сепаратор). Мать воспринимает «машину» как предвестницу конца света, – и это несмотря на то, что у сына как раз хозяйство идёт в гору. И тут снова побеждает глубина и сила традиции: сепаратор решают спрятать, чтобы не было конфликта в доме. У старшего, напротив, за долги несут из дома самовар, и мать стыдливо прикрывает его ветошкой, чтобы позору меньше было. А у младшего дом в избытке. И начинает мать, то спросив, а то и без спросу, ценные и статусные вещи от младшего к старшему носить (весы, медные подсвечники, две медные чашки, две медные солоницы, медный ковш, самовар, полотенце льняное и азам синего сукна [10]), из долгов выручать, чтобы дело не дошло до волостного суда. Но бедой ведь тоже можно по-разному распорядиться. В этом спектакле нависшая судебная угроза братьев сблизила, – снова сделались они братьями, прилепились друг к другу, а мать меж ними стоит – связала символические заборы их домовладений своим поясом... Семейный конфликт разрешился без суда.

Опыт живой интерпретации требует от актёра не психологизма, но иного существования. Как назвать его? Тут стоит говорить о связи, об отношениях, которые возникают в интерпретаторе-актёре – говорить о причастности всех их к материалу, с которым работали как исследователи, а теперь – как художники. Игровое *узнавание в герое* реального крестьянина опирается, таким образом, на *азарт мысли* (но не на отчуждение, воспоминание, не на внешнюю оптику). Строгая эстетическая логика познания согревается в спектакле живым актерским сочувствием своим героям. Сочувствуют, потому что понимают их!

Принципы крестьянской жизни – это, конечно, не просто выживание, но жизнь, в которой есть вера и доверие друг к другу, есть надежда матери, есть просьбы брата и даже старосты, который даёт, вообще-то, этический урок, особенно актуальный сегодня. Из любой проблемы сегодня принято делать скандал. Чем более она личная – тем более привлекательна для разного рода ток-шоу. А в сельской общине была иная стратегия: сначала решать спор внутри семьи, а уж потом привлекать лицо стороннее – старосту, а уж после – сход (мир) сзывать. А вот волостной суд – дело последнее, а часто и постыдное.

Спектакль назвали «Родная мать», указывая на высокую этическую ценность родства. Актриса Любовь Губернаторова в своей героине подчёркивает именно бесконечную силу любви как прощения и поэтически переживает чувство вины (она ведь знала, что старший не станет настоящим домохозяином – натура не та!).

Но *родным*, то есть понимаемым как *своё*, в этом спектакле становится буквально всё. Под самые стропила убранный под театр повети уходит театральное небо, вписываясь в скаты крыши. Дышат тёплым покоем настоящие мощные бревна; над «зеркалом сцены» установлен экран, и мы видим прошлое, становящееся в театре (с его чудом всё превращать в «здесь и сейчас») живым, включённым в спектакль. Даже фотографии актёров в ролях, состаренные и подсвеченные в стиле Прокудина-Горского, развешанные по правой стене – всё работает на то, чтобы мы открыли дверь в *дом Дудниковых*, в семейной истории которых так много этически ценного.

Естественная среда спектакля (поветь) дополнена мобильной (что важно, деревянной) декорацией: два помоста с низкими заборами-поручнями и деревянная же связь между ними легко трансформируются. То соединяются, то расходятся по разным сторонам сцены – вслед за людьми. И будто проводники между старинными крестьянами и нами – по бокам от зеркала сцены расположены те, кто живым голосом сопровождал спектакль. Поют народные песни или задают ритм деревянными ложками и барабаном Кирилл Дубинин, Анна Никифорова, Софья Петрова, Юлия Черноусова. И, вместе с тем, обыденность здесь преодолевается ради воплощения памяти, которая ушла из культуры, но и возвращение которой в условиях аутентичности объектов (дома, в частности) приводят публику к соучастию-вниманию. Документ, отражающий крестьянскую историю, включается в современный культурный процесс, подключает нашу родовую память.

«Акт идентичности» – так можно было бы назвать существование актёров и не-актёров в спектаклях документального крестьянского театра в «Семёнкове», в основании работы которого – научное и художественное исследование, работа с фактами и структурирование спектакля на основе документа (реального заявления М.Дудникова). Сбор и анализ различных семейных и социальных практик жизни северного крестьянина – именно эта базовая идея лежит в основании «Театра на повети».

Тут нет задачи «конфронтации с корнями», напротив, вглядываясь в крестьянские жизненные ритуалы, мы видим, как в спектакле обнажается перед нами «костяк мироздания», который зовём мы дом и семья; а всё вместе преподносит нам урок этики – этики целого, в конце концов, удержавшейся любовью внутри себя и не распавшейся на «законные осколки» крестьянской семьи.

ПРИМЕЧАНИЯ И БИБЛИОГРАФИЯ

[1] *Партиципация, или партисипация* – термин, обозначающий культуру участия или соучастия.

[2] Право на судьбу. Дневник проекта // Семёнково: архитектурно-этнографический музей Вологодской области : [сайт]. – URL: <https://www.semenkovo.ru/ru/project/pravo-na-sudbu> (дата обращения: 12.01. 2024). Проект работает с 2016 года. Коллектив научных сотрудников и служителей музея «Семёнково» вместе с директором Киришиной Наталией Олеговной регулярно выходит из регламента своих должностных обязанностей – они становятся актёрами, участниками народных игр и забав, поскольку музей живет по народному и православному календарям. То есть сначала изучают – потом воспроизводят.

[3] *Мухин Д.* Практика проведения сходов крестьянами Вологодской губернии в конце XIX – начале XX в. // Там же. – URL: <https://www.semenkovo.ru/ru/article/praktika-provedeniya-skhodov-krestyanami-vologodskoy-gubernii-v-konce-xix-nachale-khkh-v>; *его же.* Служба общественная как служба военная // Там же. – URL: <https://www.semenkovo.ru/ru/article/sluzhba-obschestvennaya-kak-sluzhba-voennaya>; *его же.* Понятие семьи в контексте сельских выборов в конце XIX – начале XX вв. // Там же. – URL: <https://www.semenkovo.ru/ru/article/ponyatie-semi-v-kontekste-selskikh-vyborov-v-konce-xix-nachale-khkh-vv> (дата обращения: 15.01. 2024).

[4] «Мы, собравшись, постановили...» // Там же. – URL: <https://www.semenkovo.ru/ru/project/my-sobravshis-postanovili> (дата обращения: 18.01.2024).

[5] В доме Храповых созданы экспозиции: «Общественная квартира», «Сельская школа», «Мы, собравшись, постановили». Общественное самоуправление – дело ежедневное, его не отложишь «на потом». Все самые существенные вопросы решались на сельском сходе («Глас народа – глас Божий»). Экспозиция «пространство Власти» – это небольшая комната прямо под крышей повети, к которой ведёт лестница «восхождения», на которой написаны все многочисленные обязанности выборных лиц, и лестница «нисхождения», спускаясь по которой можно прочитать, за что и какой полагался штраф: староста на сход не явился, за что ему *2 рубля штрафу*; крестьяне общества дорогу не ремонтировали, за что со старосты *3 рубля штрафу*... В комнате с низким потолком мы видим лубочный герб с двуглавым орлом на этом потолке (входящий головой «потолок подпирает», ощущая «давление власти»). По стенам расположены знаки, которыми отличали тех, кто имел выборные должности. А когда ты садишься на стул крестьянского старосты – дух захватывает: под ногами глубокий колодец с редкими огнями-светляками, высвечивающими его уходящую глубь – ли в толщу жизни, то ли в глубину веков, то ли в тьму обязанностей сельского старосты... В общем, в народном представлении власть – не сласть...

[6] В переводе с английского языка слово *immersion* означает «погружение» или «вовлечение». Собственно, «погружение» в программе «Мы, собравшись, постановили...» имеет своим источником и непосредственно народный театр, действия которого могли быть разыграны в любой крестьянской избе.

[7] По заказу музея был специально изготовлен традиционный народный театр *вертеп*, спектакли которого показывались и показываются в «Семёнково» строго в святочные дни – от Рождества Христова до Крещения. История рождения Христа-Спасителя, поклонения волхвов, бегства Марии в Вифлеем, избияения царём Иродом младенцев и смерть Ирода разыгрывается в строго каноническом стиле.

[8] Театр на повети // Там же. – URL: <https://www.semenkovo.ru/ru/services/teatr-na-poveti> (дата обращения: 18.01.2024).

[9] *Мухин Д.* Родная мать. Документальная драма. Рукопись. Архив музея «Семёнково».

[10] *Азям* – русская старинная верхняя крестьянская праздничная или дорожная одежда, длинный кафтан из толстого домашнего сукна, носился с кушаком.

Кокшенёва Капитолина Антоновна

доктор филологических наук, кандидат искусствоведения,
руководитель Центра наследования русской культуры
Российского научно-исследовательского института культурного
и природного наследия имени Д.С.Лихачева (Москва)
Email: info@heritage-institute.ru

Koksheneva K.

THE RIGHT TO FATE. THEATER.DOC – PEASANT FORMAT

Abstract. *The article examines the unique experience of creating a documentary “peasant theater” in the historical and architectural environment of the ethnographic museum “Semenkovo” of the Vologda region. “The Theater on Poveti” – this is exactly what you can call the space in which the play “Native Mother” was created. Serious research work that preceded the writing of the documentary drama is connected with the intention of the collective to give the Russian peasant of the 19th – early 20th century “the right to fate”, to a personal voice. “The Theater on Poveti”, inscribed in the architectural space of the museum, dramatizes, reconstructs and makes the past alive, represented in faces, paintings, family stories.*

Key words: *documentary theater, peasant stories, Semenkovo Museum, Right to Fate, play Native Mother, Theater on Poveti.*

Koksheneva Kapitolina Antonovna

D. in Philology, Head of The Center for inheritance of Russian culture,
Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage (Moscow)

© Кокшенёва К.А., текст, 2024
Использованы фото с сайта semenkovo.ru.
Статья поступила в редакцию 20.01.2024.

Ссылка на статью:

Кокшенёва К. А. Право на судьбу. Театр.doc – крестьянский формат. – DOI 10.34685/НЛ.2023.25.15.027. – Текст: электронный // Культурологический журнал. – 2023. – № 4. – С. 73-80. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/635.html&j_id=58.