

*Библиотека "Театр чудес"*

Борис Голдовский

**ЛЕТОПИСЬ ТЕАТРА КУКОЛ  
В РОССИИ XV-XVIII ВЕКОВ**



Москва  
1994

Борис Голдовский

**Летопись театра кукол  
в России XV–XIII<sup>о</sup>веков**

«Автор»

1994

## **Голдовский Б. П.**

Летопись театра кукол в России XV–XIII<sup>о</sup>веков /  
Б. П. Голдовский — «Автор», 1994

Перед вами история российского театра кукол, написанная не столько историком, сколько самой Историей. Здесь почти нет комментариев. Только факты. «Летопись» дает простор для различных трактовок, но одновременно – и жесткие рамки, выйти за которые не волен ни один будущий исследователь, комментатор, не рискующий покинуть пределы истины. Это своего рода фундамент, на котором будут построены здания научных трудов, книг, статей, докладов. А пока их нет, «Летопись» сама по себе является учебником с самым широким адресом.

© Голдовский Б. П., 1994

© Автор, 1994

# Содержание

Предисловие	6
Конец ознакомительного фрагмента.	10

# **Борис Голдовский**

## **Летопись театра кукол в России XV–XIII веков**

*Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.*

## Предисловие

Перед вами история российского театра кукол, написанная не столько историком, сколько самой Историей. Здесь почти нет комментариев. Только факты. «Летопись» дает простор для различных трактовок, но одновременно – и жесткие рамки, выйти за которые не волен ни один будущий исследователь, комментатор, не рискующий покинуть пределы истины.

Это своего рода фундамент, на котором будут построены здания научных трудов, книг, статей, докладов. А пока их нет, «Летопись» сама по себе является учебником с самым широким адресом.

История театра кукол – не замкнутый в себе предмет. Она – один из разделов истории театра в целом. Ее нельзя ни понять, ни усвоить не владея знаниями об истории театрального искусства. И наоборот: общая история театра не полна и не объективна без учета хода истории искусства играющих кукол.

Внимательный читатель сразу же отметит, что поток фактов, именуемый историей театра кукол России XV–XVIII вв. состоит как бы из двух течений. Одно из них (назовем его условно «официальным театром») состоит из сведений, почерпнутых из афиш, газетных статей и объявлений. Другое течение (его столь же условно можно обозначить как «подлый театр») почерпнуто из материалов археологических раскопок, записок путешественников, наблюдений этнографов и протоколов Полицмейстерской канцелярии). «Официальный» театр кукол существовал и существует на уровне государственного признания, поддержки. «Подлый» театр кукол существовал на самом дне русской городской и посадской жизни, адресовался «подлому» люду и официально не признавался фактом культурной жизни. Это два потока, две культуры, два театра.

Разумеется, и в «официальном», и в «подлом» театрах мы найдем в свою очередь деление на светский и религиозный.

По количеству публикуемых здесь сведений менее всего повезло, конечно же, «подлому» театру кукол. Особенно в его светской части. До нас дошли лишь глухие упоминания, сопровождаемые эпитетом «непристойный». Благодаря им мы, собственно, и можем судить о том, что такой театр существовал. Не более того.

«Летопись» начинается информацией о найденных археологом М. Рабиновичем керамических куклах XV века. Куклы эти были обнаружены при раскопках в центре Москвы, принадлежали, видимо, скоморохам и надевались на пальцы. Кто были эти скоморохи: пришельцы – из Византии, русские потешники, или немецкие, голландские шпильеры – неизвестно. Ясно одно: ими играли на потеху народу в русской столице XV века.

Приблизительно в то же время суздальский епископ Авраамий, оказавшийся в немецком городе Любеке, описал «мудрость недоуменну и несказаыну» – увиденный им там кукольный спектакль о Рождестве Христовом. Судя по реакции епископа, подобных представлений в России XV в. еще не было. Впервые они отмечаются здесь веком спустя. В Новгороде – в «пещном действе», где куклой обозначался Ангел, спасающий трех отроков от сожжения, и в Ставищах, где в 1591 году был сделан вертепный ящик с куклами, виденный Э. Изопольским.

С началом Смутного времени (XVII в.) этот слабый-информационный ручеек постепенно ширится. Причин тому множество. Это и польское нашествие, принесшее с собой элементы европейской театральной культуры, и тридцатилетняя война, бушевавшая в Европе, в результате чего в России появляется много немецких и голландских шпильманов. Наконец, постепенная ориентация России на Запад, увеличение культурных контактов с европейскими государствами.

В 1606 году Лжедмитрий устраивает на льду Москвы-реки у стен Кремля крепость на колесах в виде огромной куклы-монстра, движущегося, открывающего пасть «адского чудо-

вища». Спустя четверть века, в 30-х годах немецкий путешественник и дипломат Адам Олеарий описывает и комментирует кукольное представление, увиденное им в Москве же. Из свидетельства Олеария и гравюры, сделанной позднее по его указаниям, можно понять, что в первой трети XVII века в России в программе скоморошских представлений показывались и кукольные. Весьма непристойные по содержанию, они относились к разряду «подлого» театра кукол и использовали оригинальную конструкцию ширмы-юбки.

Скорее всего, что это были представления с «перчаточными» куклами, хотя вполне возможно, что здесь использовалась та система кукол, которую обнаружил М. Рабинович, или те «куклы на досках», о которых писал историк М. Пыляев.

Тенденцию к созданию в России официальных кукольных представлений мы наблюдаем начиная с 1672 года, когда по велению царя Алексея Михайловича полковник фон Стаден был отправлен к «лейпцигскому магистру» Иогану Фельтену – известному немецкому кукольнику, создателю «англо-немецких комедий», где куклы, люди, маски, жанры – все было круто замешано в единое представление.

Каким образом откликнулся Фельтен на приглашение – неизвестно. Зато хорошо известно, что театральное дело в России взял тогда в руки пастор Немецкой слободы Иоган Грегори – последователь и поклонник Фельтена. В репертуаре же придворного русского театра мы находим названия, использовавшиеся Фельтеном. А сохранившаяся опись реквизита свидетельствует о том, что средства театра кукол были активно использованы в этих первых российских театральных представлениях.

В конце XVII столетия будущий сенатор П. Толстой, побывавший в Венеции, отметил существование там марионеточных спектаклей, а год спустя мы находим уже в Москве несколько кукольных трупп европейских кукольников. Среди них – Иван Антонов. Настоящее его имя Ян Антон Сплавский, писался он «капитаном», «венгерской нации кукольником».

Родился Сплавский на Британских островах и был фигурой замечательной.

В те же годы в Москве обретались и другие иностранные кукольники. Некоторые прибыли сюда в свитах посланников различных стран, так вместе с датским посланником Паулем Генцем приехал его «человек», кукольник Готфрид Каулиц. О конфликте между Яном Сплавским и Готфридом Каулицем можно узнать из опубликованных в «Летописи» документов.

На рубеже XVII и XVIII вв. отмечены и представления в Киеве спектаклей кукольного вертепа.

В XVIII – м «играющем веке» кукольные представления пользовались в России большим успехом, воспринимались благодарными зрителями со всем пылом жадных до новых зрелищ душ.

В первой половине 1700 года по велению Петра I группа кукольников под руководством Яна Сплавского впервые в России отправляется в большие гастроли из Москвы по городам Поволжья в Астрахань. Группа состоит из иноземных кукольников, но есть в ней и «русский человек Петрушка Иванов». Здесь же работает польский кукольник Осип Захаров (настоящее имя – Осип Якубовский – глава династии кукольников Якубовских, работавших в XVIII веке в Москве).

В августе того же года «по великого царя указу» другая группа отправляется «по малороссийским городам» ко двору гетмана Ивана Степановича Мазепы. В этой театральной группе вместе с иностранцами следует «русский Ивашка Иванов».

Таким образом XVIII столетие открылось двумя большими гастролями кукольников. Причем, это были первые гастроли в театральной истории России.

В 1701 и 1702 годах известный уже нам Ян Сплавский дважды побывал в Гданьске, где вел, по распоряжению Петра I, переговоры с Иоганом Кунстом – руководителем известной театральной труппы, последователем Иогана Фельтена. Первая поездка оказалась бесплодной

из-за бежавшего из Москвы кукольника, «капитана» Иогана Гордона, пустившего слух о бесправном положении иностранцев в России.

Однако, в результате вторичной поездки, где вместе со Сплавским гарантии Кунсту от имени русского царя дал подьячий Посольского приказа Сергей Ляпунов, труппа Иогана Кунста была с приключениями, но привезена в Москву и осталась в истории русского театра как «Театр Кунста-Фюрста».

Вместе со спектаклями зарубежных марионеточников в годы петровского правления в России получили распространение разного рода аллегорические действа, маскарады, фейерверки, где использовались средства театра кукол.

Попавшие в плен во время Северной войны иноземные кукольники также способствовали распространению своего искусства на территории России. Если в самом начале восемнадцатого века театр кукол в России развивался под влиянием англо-немецких, голландских, польских кукольников, то с 30-х годов здесь возникает сильное влияние итальянского кукольного театра... Работавшая здесь во времена императрицы Анны Иоанновны труппа комедии дель арте привезла с собой не менее 4-х театров кукол и спектакли о проделках Пульчинеллы. Один из ведущих актеров труппы – Пьетро Мирро стал любимым шутком императрицы – Петрухой Фарносом. С его именем многие историки театра связывают возникновение русского Петрушки, как персонажа народной кукольной комедии. Однако документов о «подлом» театре Петрушки XVIII века не обнаружено. Есть лишь глухое упоминание о существовании «худших комедиантов», которые «по ярмонкам волочатся, где подлой народ их непорядочными представлениями забавляется».

В 1733 году в первой из опубликованных в России теоретических статей о театральном искусстве дано удивительное тонкое, точное определение театра кукол, где «бездушными фигурами естество вещи... исправно показывается».

В том же году в Москве и Петербурге начинает работу Иоган Зигмунд с женой Елизаветой. Их театр марионеток, в репертуаре которого «Дон Жуан», «Иосиф», «Эсфирь», «Доротея» и др. спектакли, впоследствии окажет огромное влияние на театральную культуру России.

Иоган Зигмунд с 1742 года станет владельцем «исключительной привилегии» на показ «вольных немецких комедий» в Москве, Петербурге, Ревеле, Риге, Выборге, Нарве и построит первые стационарные театры кукол.

Наряду со светскими представлениями развиваются и церковные кукольные спектакли, отмеченные в Сибири (Иркутск, Енисейск) в 1734 году (с. 28, 29).

Уже в то время наряду с масками, марионетками, «верховыми» куклами, автоматами кукольники России использовали и средства театра теней.

С 1737 года возникает сведения о жизни династии кукольников Якубовских в Москве на Поварской улице. Это Петр и Илья – дети польского кукольника Осина Якубовского, имя которого уже упоминалось. Сведения об этой династии охватывают довольно большой период их жизни – до 70-х годов восемнадцатого столетия.

В 40-х годах, почти сразу же после получения Зигмундом привилегии, начинаются тяжбы между кукольниками, импрессарио, властями городов за право играть «комедии» в привилегированном регионе. Так, например, в Риге на «исключительную привилегию» Зигмунда посягает несколько актерских трупп, а в Москве играет кукольник Мартин Ниренбах с «марионеттовыми итальянскими комедиями», которые разыгрываются «сперва фигурами, а потом живыми персонами».

В 1747 году Иоган Зигмунд умирает. Привилегия переходит к его жене, которая, выйдя замуж за обер-офицера, передает ее Петру Пантолону Гильфердингу.

Петр Гильфердинг был сыном известного в Западной Европе кукольника. Доставшуюся ему высочайшую привилегию он использовал как антрепренер.

Так в сентябре 1750 года под его антрепризой проходит работа Франца Заргера «со своею компаниею и ученою лошадию». В мае следующего года все они уедут из Петербурга в Данциг, а в начале 60-х годов (через десять лет) в России появится голландский кукольник вновь Франц Антон Заргер со своим сыном Иозефом. В их представлении с «итальянскими марионетками» также принимала участие «ученая лошадь». Известно также, что отец и сын Заргеры показывали москвичам и петербургцам «Фауста».

О популярности театра кукол в России середины XVIII века говорит и «домашний театр кукол» наследника престола князя Петра Федоровича (будущего Петра III). Об этом театре есть некоторые сведения в «записках» его современниц.

Князь Петр покровительствовал Сухопутному Шляхетному корпусу в Петербурге, а находившийся там в то время Федор Волков – будущий «отец русского театра сделал сам маленький театр, состоящий из кукол искусно им самим сделанных». Вполне возможно, что домашний театр кукол наследника престола и был тем самым волховским театром.

Федор Волков, кстати, и в дальнейшем часто обращался к средствам искусства играющих кукол. Устраивая, к примеру, в 1763 г. последнее в своей жизни представление – московский маскарад «Торжествующая Минерва» в честь коронации императрицы Екатерины II, он вывел в этом маскараде «театры с куколыщиками».

С середины столетия весьма модными становятся разнообразные представления «механических театров» с куклами-автоматами, оптические панорамы, волшебные фонари, «китайские тени» и т. д. Описаний зрелищ этого рода сохранилось немало; С «художественной машиной» в 1755 году выступал «член королевской руанской академии господин Дюфран, с куклами-автоматами – „механик“ Пьер Дюмолен, с новой „физической машиной“ – королевский механик Тезие» и мн. др.

В 1763 году «исключительная привилегия» Гильфердинга переходит к Иогану Нейгофу с женой, которые показывали спектакли «с итальянскими марионетками».

Если до 1770 г. среди имен кукольников мы видим, в основном, иностранные, то позже начинают встречаться и русские актеры-кукольники. Например, отставной вахмистр Петр Сидоров, ходатайствовавший о «позволении ему в Москве в разных домах... в ящике показывать кукол»... По всей видимости, это был широко распространенный тогда вертеп. Любопытно, что в том же 1770 г. бурсаки-вертепщики посетили имение Сокиринцы Полтавской губернии, где передали свой вертеп хозяину усадьба помещику Галагану. Этот вертеп XVIII века сохранился до наших дней.

До конца XVIII столетия можно наблюдать удивительное многообразие и обилие разного рода кукольных представлений. Это и массовые празднества, и куклы-автоматы, и немецкие, французские, итальянские кукольные театры.

Среди них можно особо отметить «Новую кукольную комедию» в Петербурге с обширным репертуаром, «Китайские тени» итальянца «Амбруаза Санкирико» «Дива света» американца Бланка, великолепный театр Иосифа Киоза, буратини итальянца Иосифа Фере и др.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.