

Библиотека "Театр чудес"

Борис Голдовский

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



Москва
1994

Борис Голдовский

**Летопись театра кукол
в России XV–XIII^овеков**

«Автор»

1994

Голдовский Б. П.

Летопись театра кукол в России XV–XIII^овеков /
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
Летопись театра кукол в России XV–XIII вв.	10
XV век.	10
XVI век.	11
XVII век.	12
XVIII век.	14
1701	15
1702	16
1709	17
1716	18
1723	19
1731	20
1733	21
Конец ознакомительного фрагмента.	22

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 шпиллеры – 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 несказыну» – 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 Иоганн 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 усадьбы 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, буратины итальянца Иосифа Фере и др.

В конце восемнадцатого века в России оказывается большое количество иностранных кукольников. Об их жизни, быте, спектаклях подробно напишет писатель Д. Григорович в «Петербургских шарманщиках». Но некоторые успели рассказать о своей жизни и задолго до него. Как, например, «музыкант Шрерс», просивший в 1797 году императора Павла I позволить ему «с китайскими стенными тенями ходит, и притом с органом».

К началу XIX века кукольный театр в России окончательно утвердился как вид искусства, приобрел значительную зрительскую аудиторию. Он не стал еще собственно русским театром (во всяком случае, официальная его ветвь), т. к. выступавшие здесь кукольники были в большинстве своем иностранцы. Таковым он станет в следующем столетии. Остается пожелать, чтобы эта книга пригодились читателю, в чем впрочем, я уверен, так как до настоящего времени более полного исторического справочника на данную тему не существовало.

Летопись театра кукол в России XV–XIII вв.

XV век.

В 1437–1439 гг. суздальский епископ Авраамий, сопровождавший митрополиту Исидору на флорентийский Собор, пишет о виденной им в Любеке движущейся (кукольной) картине поклонения волхвов: «И уведехом ту мудрость недоуменну и несказанну; просте, яко жива, стоит Пречистая и Спаса держит на руце младенечным образом; и зазвенявше колокольчик, и слетит ангел сверху, и снесет венец в руках, и положит на Пречистую; и поиде звезда, яко по небу, и на звезду зряще идаху волсви три, а пред ними человек с мечом, а за ними человек с товаром; и внесоша дары Христу – злато, ливан и смирну, и приидоша ко Христу и Богородице, и поклонишась; и Христос обратяся и благослови их, хотяще руками взяти дары, яко дитя, играя у Богородицы на руках; они же поклонишася и отдаша; и ангел возлежит горе и венец взя». [Цит. по: Морозов П. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб., 1889. С.24.]

XVI век.

«Ранее 1548 года мы застаем „пещное действо“ уже в Новгороде, откуда оно, по-видимому, перешло в другие города, а именно: в Вологду, Смоленск, Владимир и Москву. В субботу перед Рождеством в церкви ставилась особая „пещь“ в виде амвона, а над ней на железном крюке, на котором раньше висело паникадило, вешалось пергаментное изображение „ангела Господня“, спускавшееся и поднимающееся из алтаря на веревке». [*Варнеке Б. История русского театра XVII–XIX веков. М.;Л, 1939. С 12.*]

XVII век.

В 1606 году по повелению Лжедмитрия «была построена против царского дворца на льду на Москве реке подвижная на колесах крепость»: «„Она была прекрасно сделана и вся раскрашена, на дверях были изображены слоны, на окнах вход в ад, извергавший пламя, на небольших окнах, имевших вид чертовых голов, были поставлены маленькие орудия“. Другой современник описывает это подробнее. „И сотвори себе... потеху... – ад превелик зело, имеющу себе три головы, и содела обоюду челюсти его от меди бряцало велие, егда же разверзает челюсти своя, и извну его яко пламя предстоящим ту является, и велие бряцание исходит из гортани его, зубы же ему имеющу оскабленны и ногти ему яко готовы на ухапшение, и из ушью яко же пламени распаявшуся“. Дмитрий хотел употребить это сооружение против татар и этим пугать и их самих, и их лошадей. Москвичи называли эту крепость „адским чудовищем“ и, после смерти Дмитрия, сожгли ее вместе с ним». [Цит. по: Всеволодский-Гернгросс В. История русского театра: В 2 т. Т.1. Л.;М, 1929. С. 357–358.]

В 1630-х годах Адам Олеарий, наблюдая в Москве выступления скоморохов, отмечает: «Подобные срамные дела уличные скрипачи воспевают всенародно на улицах, другие же комедианты показывают их в своих кукольных представлениях за деньги простонародной молодежи и даже детям, а вожаки медведей имеют при себе таких комедиантов, которые между прочим тотчас же могут представить какую-нибудь штуку klucht (шалость), как называют это голландцы, с помощью кукол. Для этого они обвязывают вокруг своего тела простыню, поднимают свободную ее сторону вверх и устраивают над головой своей, таким образом, нечто в роде сцены (theatrum portatile), с которою они и ходят по улицам, и показывают на ней из кукол разные представления». [Олеарий А. Подробное описание путешествия голиштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах. М., 1870. С. 178–179.]

В первой половине XVII века демонстрирование движущихся фигур входило в репертуар скоморохов, которые «соединяли в себе разные художества». Как отмечает М. И. Пыляев: «Скоморохи носили на голове [...] простые доски с подвижными куклами, придавая им различные забавные положения – такие скоморохи, как говорит тот же Олеарий, были как русские так и голландцы; представляемые ими фарсы были в духе и характере народного вкуса, и все они носили на себе яркий отпечаток сальности и цинизма. На такие неблагопристойные представления стекалась большая толпа, и на них не только с жадностью смотрела молодежь, но и дети, и женщины. Цинизм фарсов заключался в передаче движениями марионеток речами и даже телодвижениями скоморохов сладострастных сцен, причем не стеснялись изображением их в самых грубых формах, оскорбляющих стыдливость обоих полов». [Пыляев М. И. Старое житье. СПб., 1897. С.107, 109–110.]

В 1676 году в перечне костюмов и реквизита, необходимых для спектаклей С. Чижинского «Комедия о Давиде с Галиадом» и «Комедия о Бахусе с Венусом», значатся: «Галиаду кафтан большой из пестрых выбоек, латы большие ж от головы до колен, да ему же сделана голова большая клееная полотняная с накладными волосы и с бороною, да на голову большой шлем белого железа, да для вышины подделаны ноги большие деревянные и обиты кожей красною, да руки большие же, да копье деревянные. [...] Бахусу бочка на колесах, а в ней на питье мехи кожаные, да на него ж голова большая клееная полотняная, да от головы в бочку две трубки большие и с бороною, да на него кафтан выбойчатой, да штаны большие волчьи, а на верх штаны крашенинные, да шапка большая рогожная, опушена медведем». [РГАДА, ф.159, д.943, л.128.]

В 1697–1699 годах, описывая свое пребывание в Венеции, стольник П. А. Толстой отмечает: «На той же площади многия бывают и по вся дни забавы: куклы выпускают, собаки пляшут, также обезьяны пляшут [...]. В других анбарах делают комедии куклами властно как

живыми людьми...». [Цит. по: *Путешествия русских людей за границу в XVIII веке. СПб., 1914. С. 35–36.*]

Осенью 1699 года по прошению датского посланника Павла Генца было заведено дело на «иностранца, комедианта» Ивана Антонова, «прибившего человека одного посланника» Готфрида Каулица. Антонов, живущий «на старом Посольском дворе, что на Покровке», был сыскан и подвергнут допросу. «На допросе сказал, в прошлом (в двести седьмом) годе недель тому с одиннадцать прошли, а именно которого месяца и числа сказать не знает, потому что он грамоте неумеет, приходили Дацкого посланника люди – четверо, а как их зовут не знает, с куклами на двор некоего Дашкова, а как того Дашкова зовут неведает. И при них был иноземец Готфрид и они куклами играли, а в то время и он Иван на том дворе <притулился>, и как играли те куклами видел он тех кукол штук тридцать. И играв у того Дашкова разошлись порознь. А он Иван пошел домой. И после того в скором времени приходил к нему с посольского двора тот иноземец Готфрид. И говорил ему Иван, что ему те куклы надобны. И он у него их купил бы и заплатил два червонных золотом. И он Иван с ним Готфридом пошел на Посольский двор. И за те куклы заплатил он Иван два золотых. И заплатил тое цену неосмотря в той коробке тех кукол, всель они, тое коробку с теми куклами взял [...], а он Иван пошел после не с ним Готфридом с Посольского двора <к себе>, и придя домой ту коробку он Иван вскрыл. И почал те куклы осматривать. И в коробке ладились куклы не все, токо ладилося штук шесть, а не все тридцать штук, которые видел. И он Иван почал ему Готфриду говорить. Говорит, для чего ты кукол дал не все? И он Готфрид помолчал немного и сказал ему, что тех кукол токо было, и он Иван начал отдавать тех кукол ему Готфриду назад, а золотых своих, которые дал за куклы, просить назад. И он Готфрид ему сказал, что его золотые деньги на Посольском дворе. И чтоб он шел с ним на посадский двор и те золотые он ему отдаст. И он Иван взяв те куклы пошел на посадский двор. И как он пришел на посадский двор [...] Готфрид тех кукол назад не принял и золотые ему не отдал. И бранил его Ивана [...] И он Иван, видя что почал его тот Готфрид бранить, сошел с Посольского двора. И как тот Готфрид его Ивана <и жену> его бранил в то время то слышал Дацкого посланника секретарь, а как того секретаря зовут не ведает. А немного после того приходила жена его Иванова на Посольский двор. Говорит о тех золотых ему Готфриду, чтоб он отдал. И он Готфрид тех золотых не отдал. А на великую силу ту кукол все тридцать штук с его женой прислал к нему. И с того времени за той враждой он Иван к нему Готфриду, и Готфрид к нему Ивану нехаживали. А октября <в> первый день ныняшнего <года> был Иван с женой своей у боярина Андрея Ивановича Голицина ради потехи. И будучи у него пришел домой. И как он пришел домой, пришел к нему тот Готфрид на двор не ведомо для чего. И взошел к нему на крыльцо. И он Иван ему говорит зачем он пришел. Намедни он его бранил, а теперь к нему пришел. А он затеял брань. С ним знаться не хочет и начал его со своего крыльца гнать. И он Готфрид не пошел. И стал чинится силой...». [РГАДА, ф.139, д.5, л.3–5.] См.: 1700, 1701, 1702.

На рубеже XVII–XVIII веков в Киеве «во время Праздника Рождества Христова отборные студенты и ученики ходили по домам со звездами, с вертепом или райком, представлявшим куклами Рождество или Воскресение Христово: но после сии представления предоставляли цеховым мастерам». [Евгений. *Описание киевософийского собора и киевской иерархии с присовокуплением разных граммат и выписок, объясняющих оное, также планов и фасадов константинопольской и киевской софийской церкви и ярославова надгробия. Киев, 1825. С. 215–216.*]

XVIII век. 1700

В первой половине года труппа «венгерской нации комедианта» Яна Сплавского: Юрий Бранклоо (или Бранклоу), Петр Долберг, Осип Захаров и Петр Иванов – отправляется в Астрахань. В Указе «о свободном пропуске» комедиантов говорится: «Из Москвы по городам до Коломны и до Переславля резанского и до Касимова и до Муромы и до Нижнего нова Города и до Козмодемьянска и до Казани и до Самары и до Саратова и до Царицына и до Черного Яру и до Астрахани боярам нашим и воеводам и всяким приказным людям по нашему великого Царя указу отпущены с Москвы в Астрахань иноземец венгерской породы комедиант Ян Сплавский и с ним челядников ево трое человек иноземцов же Юрья Бранклов, Петр Долберг, Осип Захаров, да с ними ж русской человек Петрушка Иванов. И как они в который город приедут и по городом боярам и воеводам нашим и всяким приказным людям велеть их сухим и водяным путем пропускать везде безо всякого задержания, и водяным путем стружек и кормщика и гребцов от города до города, а сухим путем по подорожной подводы давать без замедления. А буде он похочет в котором вышеписанном городе для комедиантских потреб пожить навремя и ему со всеми при нем обретающимися вещьми и людьми в котором городе он жить для комедианства похочет позволить жить без запрещеня сколько он похочет и завести постоялые дворы добрые. А как он приедет в нашу вотчину в Казань и стольнику нашему и воеводе Миките Андривичу Кудрявцеву с товарищи о бытии ему в Казани на время и о даче постоялых дворов и об отпуске в Астрахань во всем учинить по сей нашего великого Царя грамоте, и как он приедет в нашу вотчину в Астрахань и боярину нашему и воеводам Ивану Аляксевичу Мусину Пушкину с товарищи о бытии ему на время в Астхани для комедийного отправления...». [РГАДА, ф.40, д.1, л.4.] См.: 1699, 1701, 1702. Ср.: 1750.

28 августа прусские подданные Самойла Елидов, Христофор Герке и Павел Коцинский подают челобитную, в которой, ссылаясь на то, что по «великого Царя Указу велено нам иноземцам для показания комедиев ехать в малороссийские города», просят дать им для проезда грамоту. Очевидно в последний момент что-то помешало Самойле Елидову сопутствовать землякам. Во всяком случае, в полученной грамоте говорилось: «С Москвы для показания комедийных штук комедианты иноземцы прусской земли скоморохи сиречь: Христофор Герке, Павел Коцинский, да с ним русский Ивашко Иванов, и как они в который город приедут [...] и всем для показания тех комедий пожаловать велеть безо всякого препятствия [...] и для комедийного представления отводить постоялые дворы [...]. И как они приедут в войска малороссийского гетмана обоих сторон Днепра, ко двору Ивана Степановича Мазепе повелеть им быть для отправления в малороссийских городах комедий, где они сколько жить похотят». [РГАДА, ф.139, д.6, лл.2–3.]

1701

Вероятно в начале года Яна Сплавского отряжают в Польшу для найма комедиантов. В выданной ему подорожной грамоте сказано: «Великого государя Царя и великого Князя Петра Алексеевича всея Великия и Малыя и Белья России самодержца: из Москвы по городам до Можайска и до Вязьмы и до Дорогобужа и до Смоленска; воеводам нашим и всяким приказным людям; по нашему великого царя указу отпущен с Москвы за Литовский рубеж венгерские земли иноземец Иван Антонов сын Сплавский для наших великого царя дел [...]. И как он приедет в нашу вотчину Смоленск и ближнему нашему боярину и воеводе Володимиру Петровичу Шереметьеву с товарищи велеть ево пропускать без задержания». [РГАДА, ф.40, д.1, л.4.]

В декабре Ян Сплавский, вернувшийся из Гданьска, подает в Посольский приказ письмо, в котором, оправдывая неисполнение своей миссии, указывает и на причину постигшей его неудачи: «Как Ян Сплавский посылан был по его царского величества указу в польскую землю для призыву комедиантов и тамо мне говорено, что здешняя земля столь худа есть, что никто в том исправить не может, но как о том спрашивал у кого то они слышали, и на то мне говорено, что играца кукольного именем Гордона, который за убойства казнен был кнутом». В ином документе об этом сказано подробнее: «Комедиянт Ян Сплавский который ныне по его великого Государя Указу посылан в Польшу во Гданьск для призыву к Москве комедиантов <доносит>, что в тамошнем месте беглый с Москвы капитан, кукольный игрец прозванием Гордон, который в приказе воинском [...] за убийство наперед сего был пытан, и будучи тамо тот беглец разносит здешним всякие лжи ведомости, чего никогда небывало и без его великого царя указу того беглеца поймать он не смел». На это сообщение следует скорое указание: выпросить у Сплавского, что за человек «вышеупомянутый беглец прозванный Гор дон, в каком чине был и как ему имя и какой он ростом и летами и приметами и за что он был пытан». [РГАДА, ф.139, д.7, л.6; д.8, лл.2–3.] См.: 1699, 1700, 1702.

1702

23 февраля по высочайшему Указу предписано отправить в Гданьск «Посольского Приказа Подьячего Сергея Ляпунова да комедианта Ивана Сплавского для найму и призыву к Москве комедиантов восьми человек Ягана Куншта с товарищи». Посланцы везли «великого царя казны на дачу тем призванным комедиантам его великого царя жалованья тысяча ефимков», с ними же была послана «великого царя свидетельствования грамота о беглом из Москвы воре и смертном убийце Генерала Францова полку Яковлевича Лефорта капитана Яганка Гордона». [РГАДА, ф.139, д.8, лл.1,2.]

27 февраля Ляпунов и Сплавский выехали из Москвы и 25 марта прибыли в Гданьск. [См.: Старикова Л. *Театральная жизнь старинной Москвы*. М., 1988. С.85.]

12 апреля с Иоганном Кунстом был заключен контракт; ему и Натаниэлю Шахту выдана 1000 рейхталеров, о чем свидетельствуют расписки, заверенные нотариусом города Штольценберга. [См.: РГАДА, ф.139, д.10, лл.62,63.]

10 июня, оставив позади Варшаву, Люблин, Владимир, Киев, Калугу, комедианты прибыли в Москву.

Очевидно сразу же после приезда Кунст пишет донос на Сплавского: «Великие вражды между Яганом Сплавским и подьячим Сергеем многожды меня прельщали назад ехать [...]. Сплавский называл подьячего вшивым подьячим, а он говорил, какой ты капитан, ты токмо кукольник, и мы от того дивно розмышляли. [...] Привез он Сплавский с собой явную блядку, которая воровских ради писем в Гданске в тереме сидела, и с той он денно и ночью тако стыдно жил, что и перо мое срамит писать. [...] Сей ради блядки утехы людей генерала Ригемена, которых с собой привез, бил. [...] В Киеве всех он бургомистров и советников шестидесяти и семидесяти лет яко хлопцев плетью бил и оне терпели для того, что он всех людей моих назвал генералами и полуполковниками, а генеральского человека Ригемена назвал царского величества особенным врачом. Мы всегда опасались, что такие люди терпение оставят и осердятся. И осердясь всех нас прибудут. [...] За Калугой жену мою блядословием опозорил и я ему учал правду говорить, и он людей моих возмутил. [...] Везде назывался он правителем комедиантским, будто их наряжает, и в того царского величества честь немало терпела [...], а еще принципал писать, читать неумеет, как людям его сотворить, а еще голова беспутна, таковы люди». [РГАДА, ф.139, д.8, лл.10–11.] См.: 1699, 1700, 1701.

1709

В декабре датский посланник Юст Юль записывает свои впечатления о световом спектакле, состоявшемся в Москве в канун 1710 года: «В 10 часов начался в высшей степени затейливый и красивый фейерверк. Замечательнее всего в нем была следующая аллегория: на двух особых столбах сияло по короне, между ними двигался горящий Лев; сначала Лев коснулся одного столба, и он опрокинулся, затем перешел к другому столбу, и этот тоже покачнулся, как будто готовясь упасть. Тогда из горящего Орла, который словно парил в вышине, вылетела ракета, попала во Льва и зажгла его, после чего он разлетелся на куски и исчез; между тем наклоненный Львом столб с короною поднялся и снова стал отвесно». [Цит. по: Молева Н. *Московская мозаика*. М., 1971. С.27.]

1716

Ганноверский подданный Ф. Х. Вебер, интересовавшийся судьбой пленных, оказавшихся в России после Русско-шведской войны, отмечает: «Один известный лейтенант, бременский уроженец, потерявший здоровье в морозную зиму под Полтавой и не знавший никакого ремесла, завел в Tobольске кукольную комедию, на которую стекается множество горожан, не выдавших никогда ничего подобного». [*РА, 1872. Вып. 7. Стб. 1399–1400.*]

1723

«Летучие машины» (движущиеся фигуры) широко применялись в фейерверках. «Такой машиной был Купидон в московском фейерверке 1723 г. Улетал ввысь Георгий, победивший дракона [...]. В фейерверке, устроенном в честь М. Л. Гонзаго, на ель летели и садились два орла, черный и белый, рассыпая искры, после чего ель пламенем рвалась ввысь. Части фейерверков загорались последовательно, что создавало иллюзию их передвижения. Группы фигур боролись между собою огненными копьями, мечами, стрелами и уничтожали одна другую». [Цит. по: Софронова Л. А. *Поэтика славянского театра XVII–XVIII вв. М., 1981. С.65.*]

1731

В городах Германии игрался кукольный спектакль «Чрезвычайные перемены счастья и несчастья славной памяти Алексея [?] Даниловича Меньшикова, большого фаворита, министра государственного совета и генералиссимуса Московского царя Петра I, в данный момент настоящего Велизария, низвергнутого с вершины величия в глубочайшие пропасти несчастья. Все при участии Гансвурста, продавца пирожков, поваренка и забавных сибирских браконьеров». [Цит. по: Маньян Ш. *История марионеток Европы с древнейших времен до наших дней. (Рукопись перевода). ГАЦТК, л.201.*]

1733

18 апреля в Москве по указу Анны Иоанновны передаются «оставшееся после итальянских музыкантов театр и протчие к тому принадлежащие уборы, которые имеются во охране архитектуры Якова Брокета у жены ево». В «Росписи уборам и инструментам к театру итальянскому» среди прочего значатся: «четыре малых театра кукольных» (Против этой записи принимающий имущество служитель Иван Иванов помечает: «тож зделаны из дерева, оклеены бумагой серой и во многих местах погнили»), «многия фигуры писаные» (помечено: «да фигур писаных на холсте разных: месяцев, сонца и звезды и другия разные личины и многия погнили»). [РГАДА, ф.1239, оп.3, ч.81, д.41122, лл.145–148.]

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.