

129  
В. Н. Перетцъ.

Полу Васильевичу Кеслеру  
студенту Васильевичу Кеслеру  
расшифрованно

вручен  
суданскому  
дору  
Числом 9/62.

# КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ НА РУСИ

Историческій очеркъ.

ОТДЕЛЬНЫЙ ОТТИСКЪ

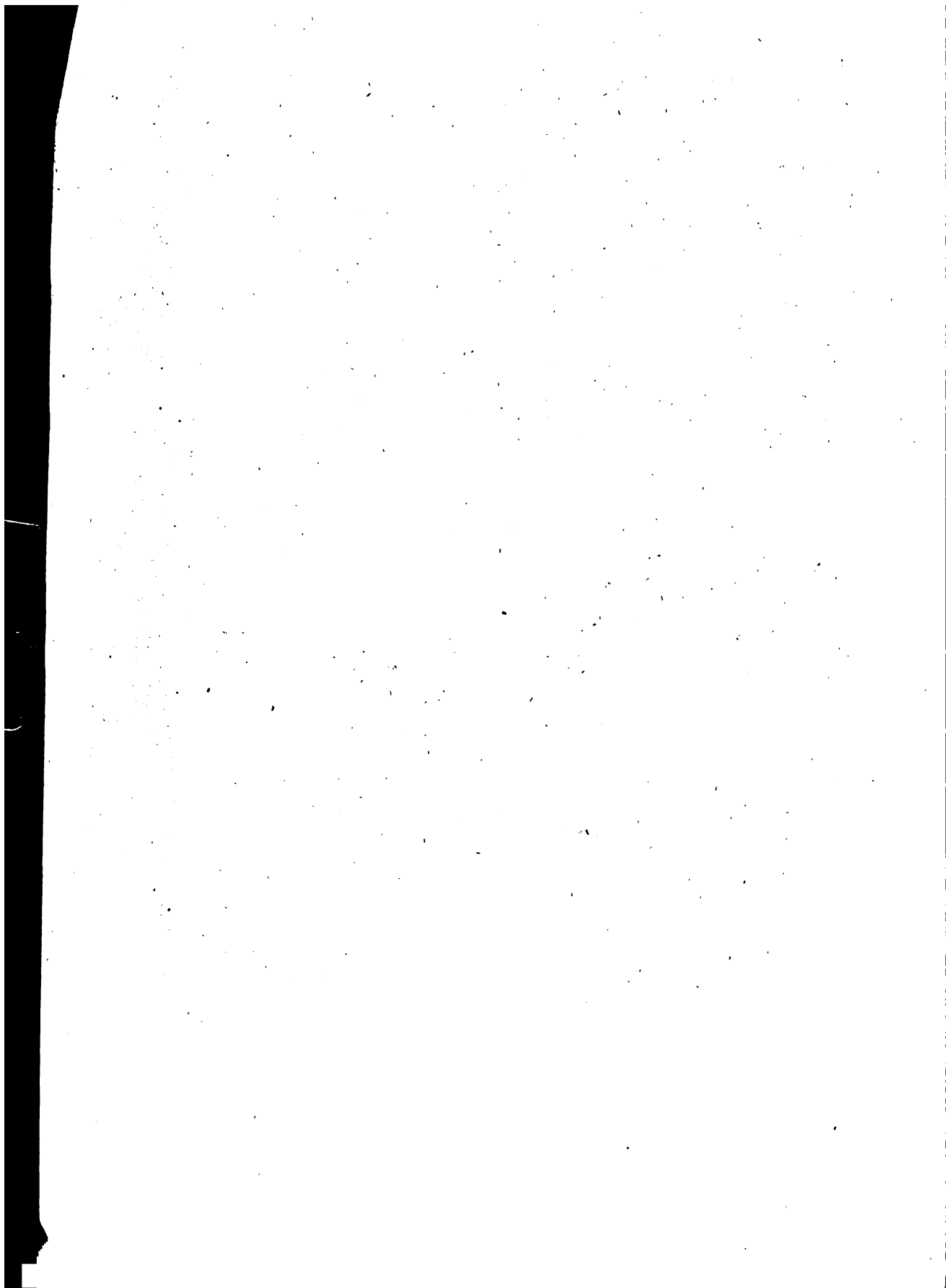
изъ

„ЕЖЕГОДНИКА ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ“

сезона 1894—1895 гг.

С. ПЕТЕРБУРГЪ.

Типография Императорскихъ Слѣдствъ, Мухоморова, 40.  
1895.



В. Н. Перетцъ.

UNIV. OF  
CALIFORNIA

# КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ НА РУСИ.

Историческій очеркъ.

ОТДѢЛЬНЫЙ ОТТИСКЪ

изъ

„ЕЖЕГОДНИКА ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ“

сезона 1894—1895 гг.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ Спб. театровъ, Моховая, 40.

1895.

70 . VIII  
АВВВВВВВВВ

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 7 декабря 1895 года.

PN 1978  
R8 P4  
1895  
MAIN

UNIV. OF  
CALIFORNIA

Въ настоящемъ очеркѣ, отнюдь не претендующемъ на безусловную полноту, мы имѣемъ въ виду дать читателю обзоръ кукольныхъ представлений въ Россіи. Кукольный театръ, это воспроизведеніе въ миниатюрномъ видѣ настоящаго театра, до сихъ поръ не нашелъ еще въ Россіи своего историка. Правда, вопросу о кукольномъ духовномъ театрѣ посвящено нѣсколько статей, напечатано не мало матеріаловъ; есть статьи и о свѣтскомъ кукольномъ театрѣ; но общаго свода всего относящагося къ русскому кукольному театру до сихъ поръ не появлялось въ печати, почему мы и осмѣливаемся считать нашъ обзоръ далеко не лишнимъ. Сказавъ нѣсколько словъ о началѣ театра маріонетокъ на Западѣ Европы, мы переходимъ къ репертуару заѣзжихъ кунштмейстеровъ, причемъ стараемся возможно полнѣе ознакомить читателя съ ихъ представленіями; затѣмъ слѣдуютъ главы, посвященныя духовному кукольному театру—вертепу въ Польшѣ, Бѣлой и Малой Россіи и его великорусскимъ отраженіямъ. Въ заключательныхъ главахъ мы разсматриваемъ представленія свѣтскаго кукольнаго театра, указываемъ возможные источники ихъ и, наконецъ, даемъ образецъ попытки создать самостоятельный русскій кукольный театръ. Литература, посвященная театру маріонетокъ въ Европѣ, не особенно богата: назовемъ здѣсь извѣстную книгу Ch. Magnin'a—«Histoire des marionnettes», вышедшую въ 1852 и 1862 гг. двумя изданіями <sup>1)</sup>, сборники текстовъ нѣмецкихъ кукольныхъ пьесъ—Engel'a, Scheible, статьи и изслѣдованія Schade, Bielschowski, S. Grässe <sup>2)</sup>, Krauss'a <sup>3)</sup> и др., къ которымъ мы нѣсколько ниже обратимся. Лучшія статьи о малорусскомъ вертепѣ—И. П.

<sup>1)</sup> См. также: La grande encyclopédie, inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres....; подъ словомъ: «marionnette».—Grand dictionnaire universel du XIX siècle, par Pierre Larousse, т. X («marionnettes») и т. XII («Poli-chinelle»). Обѣ статьи скомпилированы по Magnin'y.

<sup>2)</sup> Zur Geschichte der Puppenspiele und der Automaten. 1856.

<sup>3)</sup> Das böhmische Puppenspiel vom Doctor Faust. Abhandlung und Uebersetzung. 1891.

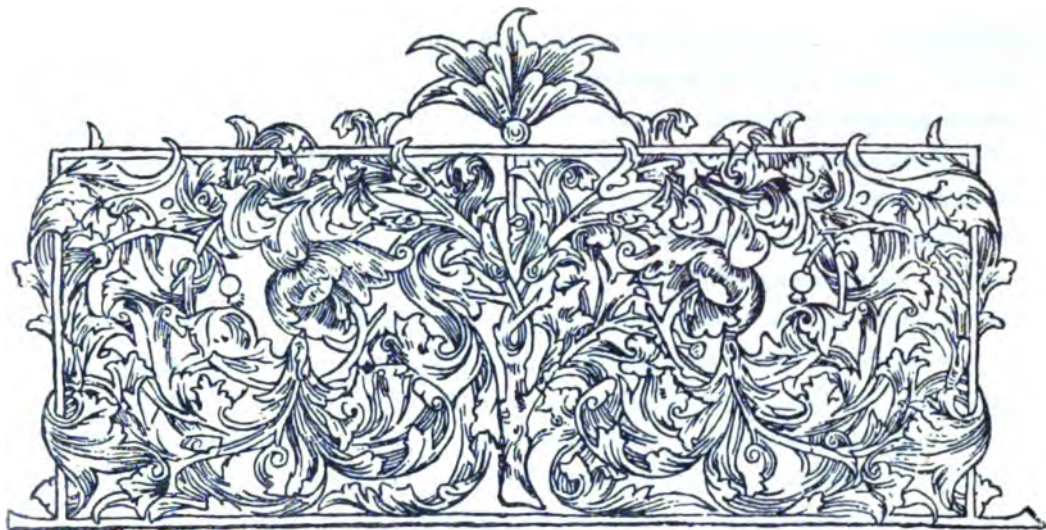
Житецкаго и Н. И. Петрова въ «Кіевской Старинѣ», Н. Янчука въ польскомъ этнографическомъ журналѣ «Wisla», а также П. О. Морозова въ его «Исторіи русскаго театра», гдѣ указана богатая литература; наконецъ, — въ Энциклопедическомъ словарѣ Брокгауза и Эфрона <sup>1)</sup> и статья о «Петрушкѣ» — г. Азфорова въ «Русскихъ Вѣдомостяхъ» <sup>2)</sup>.



---

<sup>1)</sup> Почти цѣликомъ взята изъ труда П. О. Морозова.

<sup>2)</sup> По Magnin'у и Д. А. Ровинскому.



# КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ НА РУСИ.

(Историческій очеркъ).

## I.

Введеніе.—Маріонетки во Франціи, Англіи и Германіи; ихъ репертуаръ и любимый постоянный типъ.

Когда въ 1852 году извѣстный историкъ театра Charles Magnin выпустилъ первымъ изданіемъ свой трудъ о маріонеткахъ, то онъ счелъ необходимымъ предпослать своему изслѣдованію нѣчто въ родѣ оправданія, почему онъ избралъ такой ничтожный предметъ для ученыхъ изслѣдованій. «Заслуживаетъ ли эта бродячая сцена, эта пародія на человѣческую жизнь серьезной исторіи...»,—писалъ онъ.—«Стоитъ ли хотя бы ничтожной доли вниманія мыслящаго человѣка эта запыленная, пискливая комедія базаровъ и перекрестковъ, эта забава дѣтей внѣ школы и рабочихъ за стѣнами мастерскихъ?»—Прослѣдивъ исторію кукольнаго театра во Франціи, Англіи и Германіи, указавъ ея зачатки въ древнемъ мірѣ и ея культурную роль преимущественно

въ Германіи и Франціи, авторъ этого обширнаго трактата о маріонеткахъ <sup>1)</sup> пришелъ какъ разъ къ заключенію, которое разрушило всѣ его опасенія, высказанныя въ первыхъ строкахъ предисловія.

Кукольный театръ—это живой театръ въ миниатюрѣ, порою даже болѣе сильный и откровенный, какъ мы увидимъ далѣе. Древній міръ зналъ его и его цѣну. У грековъ маріонетки не отставали отъ живаго театра и играли комедіи Аристофана. Позже, во время римскаго владычества, кукольный театръ, какъ и живой, приходитъ въ упадокъ. Въ Римѣ отдають преимущество нѣмымъ маріонеткамъ: на сцену въ императорскую эпоху выступаютъ мимическія представленія и балетъ. Такимъ образомъ, въ древнемъ мірѣ куклы изъ первоначальнаго изображенія божества, изъ предмета поклоненія перешли въ разрядъ забавъ, порою весьма нескромныхъ. Тоже мы увидимъ и въ христіанской Европѣ.

Первоначально маріонетки, какъ указываетъ самое ихъ названіе: «les marions», «les marionnettes», были изображениями Богородицы въ извѣстной рождественской драмѣ; люди не осмѣливались сами выступать дѣйствующими лицами въ мистеріяхъ, предоставляя дѣйствовать статуямъ, сначала—неподвижнымъ, позже—приводимымъ искусственно въ движеніе. Когда мистерія получила дальнѣйшее развитіе, за маріонетками всетаки осталось исполненіе рождественской драмы, существующее и понынѣ въ вертепѣ. Постепенно въ серьезную обстановку средневѣковыхъ мистерій вступалъ сатирическій элементъ, и скоро, наряду съ священными исторіями и ихъ героями, на сценѣ маріонетокъ появляются шутовскіе фарсы и фигуры возродившагося классическаго Массиса, въ видѣ обошедшаго потомъ весь свѣтъ Полишинеля. Жонглеры и скоморохи влагали въ уста деревянныхъ актеровъ свои забавныя, подчасъ циническія, шутки и разносили кукольный театръ по всей Европѣ. Изображеніе маріонетнаго стола, сохранившееся въ нѣмецкой рукописи XII вѣка, представляетъ двухъ грубо сдѣланныхъ куколъ, приводимыхъ въ движеніе крестообразно протянутыми къ двумъ человѣкамъ нитями; онѣ изображали то сражающихся воиновъ, то спорщиковъ и сыпали остротами и каламбурами <sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Первымъ изслѣдованіемъ о маріонеткахъ слѣдуетъ считать статью ученаго іезуита *Marian Antonio Lupi*—«*Sopra i burattini degli antichi*», помѣщенную во второмъ томѣ его «*Disser-tazioni*», стр. 17 — 21. Статья эта была переведена въ «*Journal Etranger*», январь, 1757, стр. 195—205. Прочая литература предмета указана ниже.

<sup>2)</sup> *А. Н. Веселовскій*. Старинный театръ въ Европѣ. Москва. 1870. Стр. 25.

Въ средніе вѣка, однако, театры маріонетокъ имѣютъ еще преимущественно религиозное значеніе; но въ XVI вѣкѣ, когда возрождается древняя *commedia dell'arte*, возрождается и кукольный театръ и создаетъ постоянные комическіе типы: это—выразители народного юмора и настроенія. Въ Римѣ появляется Кассандрино, во Флоренціи—Стенторелло, въ Венеціи—Панталоне, въ Неаполѣ—Пульчинелло, двугорбая фигура съ дубиной, вытѣснившая своихъ братьевъ и вскорѣ безраздѣльно завладѣвшая первыми ролями въ кукольномъ театрѣ <sup>1)</sup>.

Возродившійся Пульчинелло (названный такъ, повидимому, за хриплый свой голосъ) явился едва ли не самымъ злымъ сатирикомъ, смѣло державшимъ знамя общественной и политической сатиры со дня возрожденія до объединенія Италіи, «издѣваясь надъ правителями и подданными, раскрывая подъ шутиливой формой тайны и скандальныя исторіи поповскаго царства въ Римѣ и грубаго деспотизма въ неаполитанскомъ королевствѣ, не боясь того, что за лепетомъ маріонетокъ слѣдилъ и папскій жандармъ, что къ нему прислушивалось пытливое ухо капуцина, а высоко-нравственная неаполитанская цензура не только урѣзывала первоначальный текстъ пьесъ, но и надѣвала, благочинія ради, зеленые панталоны на ноги прыгавшихъ на сценѣ маріонетокъ женскаго пола»... <sup>2)</sup>. Отчасти благодаря стѣснительности представленій, отчасти подъ вліяніемъ живости итальянскаго характера и способности этого народа къ импровизаціи, здѣсь развилась импровизированная по программѣ комедія, текстъ которой, составляемый во время самаго представленія, ускользалъ отъ бдительности предварительной цензуры.

Импровизаціи Пульчинелло были приняты вездѣ съ радушіемъ. Въ каждой странѣ онъ акклиматизировался, приобрѣлъ національныя черты и сдѣлался любимымъ героемъ толпы. Такъ, въ Испаніи онъ приобрѣлъ названіе *Cristoval Pulcinello* и *Gracioso* и участвовалъ въ пьесахъ, передѣланныхъ изъ рыцарскихъ романовъ, въ бояхъ быковъ.

Во Франціи маріонетки играли довольно серьезную роль въ политической и литературной жизни. Полишинель, вѣрная его спутница—*Madame Gigogne* и тому подобныя героини маріонетнаго театра являлись самыми строгими и, вмѣстѣ съ тѣмъ, неуязвимыми критиками существующаго порядка вещей и порою также брали на себя роль литературныхъ критиковъ. Неоднократно Полишинель осмѣивалъ государственныхъ дѣятелей и министровъ; еще чаще кукольный театръ

<sup>1)</sup> О главныхъ типахъ итальянской народной комедіи см. на русскомъ языкѣ статью: «Итальянская комедія» («Сынъ Отечества», 1840, V, стр. 93—144).

<sup>2)</sup> А. Н. Веселовскій. Старинный театръ въ Европѣ, стр. 385.

изображалъ пародіи на надутыя трагедіи ложно-классиковъ: такъ, были пародированы «Дидона» Лесфрана-Помпиньяна, «Меропа» и «Альзира» Вольтера и масса другихъ менѣе замѣчательныхъ произведеній. Здравый смыслъ рѣшался протестовать противъ увлеченій классиковъ лишь въ этомъ убогомъ «скрипучемъ и пыльномъ базарномъ театрѣ». Зачастую власть находила, что маріонетки берутся трактовать «слишкомъ серьезныя для нихъ вещи» и дѣлала соотвѣтственные внушенія, причемъ въ 1719 году даже послѣдовало полное запрещеніе представленій, кромѣ пантомимъ; но оно, впрочемъ, скоро было снято, и Полишинель смѣло принялся отшучиваться отъ своихъ враговъ—конкурентовъ, большихъ театровъ, представленія которыхъ онъ безпощадно пересмѣивалъ <sup>1)</sup>).

Въ половинѣ XVIII столѣтія начинается постепенное паденіе театра маріонетокъ. Наряду съ постепеннымъ усовершенствованіемъ механизмовъ, упадаетъ литературная сторона кукольныхъ представленій, и содержатели напрасно пытаются прикрыть бѣдность содержанія пьесъ заманчивыми обѣщаніями афишъ. Однако, во время революціи 1789 года кукольный театръ опять проявилъ свою жизнеспособность и выказалъ большое мужество, осуждая крайности террора, за что и былъ подвергнутъ гоненію, гораздо болѣе жестокому, чѣмъ немилость короля или запрещеніе 1719 года. На томъ же мѣстѣ, гдѣ сложили свои головы члены королевской семьи, былъ гильотинированъ и Полишинель (т. е., конечно, содержатель его), за то, что онъ былъ «слишкомъ аристократиченъ». Позже, когда миновало время террора и наступили болѣе покойные дни, кукольный театръ возродился; но ни во время консульства, ни во время имперій и республики онъ уже не достигалъ той высоты и того значенія, которое имѣлъ въ первой половинѣ прошлаго вѣка. Театръ Jean Farine, замѣнившій Полишинеля, служитъ игрушкой для дѣтей, не пускаясь ни въ литературную критику, ни въ разсужденія о политикѣ.

Въ Англіи маріонетки, какъ и въ другихъ странахъ, были заведены католическимъ духовенствомъ для изображенія мистерій. Позже, изгнанныя изъ церкви, онѣ продолжали представлять тѣ же мистеріи въ миниатюрѣ, вводя въ нихъ шутовскія и сатирическія сцены, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ которыхъ явился перелицованный Полишинель — Punch. Несмотря на вражду пуританъ къ театру, когда биллемъ 2-го сентября 1642 года были приостановлены представленія, а 22-го октября 1647 года окончательно закрыты театры, маріонетки, puppet-shows, нисколько не пострадали; напротивъ, закры-

<sup>1)</sup> *Ch. Magnin. Histoire des marionnettes. Изд. второе. Парижъ. 1862. Стр. 149. Тутъ же и репертуаръ до 1745 г.*

тіе настоящихъ театровъ, уничтоживъ конкуренцію, увеличило и обогатило репертуаръ маріонетокъ. Но скоро весь репертуаръ кукольнаго театра концентрируется около исторіи и похожденій Понча, имя котораго есть ничто иное, какъ передѣлка итальянскаго Pulcinello.

Пончъ является во всевозможныхъ пьесахъ, даже въ представленіяхъ изъ библейской исторіи; напримѣръ, въ пьесѣ «Сотвореніе міра» потопъ не обходится безъ его участія: Пончъ танцуетъ со своей женой въ ковчегѣ и ведетъ разговоръ съ патриархомъ Ноемъ <sup>1)</sup>).

Репертуаръ англійскихъ маріонетокъ въ XVIII вѣкѣ содержитъ въ себѣ главнымъ образомъ остатки мистерій, изъ которыхъ наиболѣе популярной остается мистерія объ Адамѣ и Евѣ, ставшая въ послѣдствіи извѣстной и въ Россіи, благодаря заѣзжимъ кукольникамъ. Затѣмъ, въ «Театрѣ Понча» игрались драматизированныя баллады о Робинѣ-Гудѣ и другихъ народныхъ англійскихъ герояхъ, а также заносныя пьесы, изъ которыхъ мы назовемъ «Фауста», обошедшаго почти всѣ европейскія кукольныя и настоящія сцены.

Кукольный театръ становится въ XVIII столѣтіи любимымъ народнымъ развлеченіемъ въ Англіи, а Пончъ—любимымъ его героемъ; появленія его всегда ждутъ съ нетерпѣніемъ. Вотъ какъ характеризуетъ Свифтъ и зрителей, и кукольный театръ въ 1728 году: «Не замѣчаете ли вы, какъ неловко чувствуютъ себя зрители, пока Понча нѣтъ еще на сценѣ? Но какъ всѣ начинаютъ оживляться, когда зазвучитъ его хриплый голосъ! Тогда толпа знает не хочеть, какой произнесъ приговоръ царь Соломонъ, которая изъ двухъ—настоящая, которая—не настоящая мать; не слушаютъ даже Эндорскую волшебницу. Пройди теперь самъ Фаустъ черезъ сцену въ сопровожденіи дьявола, на него не обратятъ вниманія. Но стоитъ Пончу высунуть свой чудовищный носъ и быстро его спрятать—о, какая нетерпѣливая радость! Каждая минута до его появленія кажется вѣчностью. Но вотъ онъ безцеремонно усаживается на колѣни царицы Савской... кричитъ, бѣгаетъ, бранитъ весь свѣтъ на своемъ жаргонѣ... Въ самыхъ патетическихъ и раздирательныхъ мѣстахъ онъ врывается на сцену и произноситъ неприличную шутку. Онъ надоѣдаетъ всѣмъ, и всѣ ему надоѣдаютъ» <sup>2)</sup>).

Пончъ смѣло вторгается въ область политики и общественной жизни и здѣсь безнаказанно пародируетъ разныхъ выдающихся лицъ.

Всякаго мало-мальски извѣстнаго человѣка онъ не преминетъ при-

---

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 245.

<sup>2)</sup> Тамъ же, стр. 259.

вѣтствовать добрымъ словомъ или освистать. Такъ, одинъ баронетъ, Francis Burdett, во время парламентскихъ выборовъ чрезчуръ усиленно хлопотавшій о своемъ избраніи, удостоился попасть въ театръ маріонетокъ; онъ былъ представленъ смиреннымъ просителемъ, подходящимъ къ Пончу. «За кого вы подаете голосъ, господинъ Пончъ?»,—спрашиваетъ онъ.—«Надѣюсь, вы окажете мнѣ поддержку?».—«Не знаю право»,—отвѣчаетъ важно Пончъ,—«спросите у моей жены; я предоставилъ возиться съ этимъ мистриссъ Пончъ». Кандидатъ въ палату общинъ разсыпается передъ женою Понча, которая, конечно, не отваживается отказать въ помощи своего мужа такому изящному и любезному кандидату. Наряду съ подобными сатирами на событія и лица текущей жизни, Пончъ даетъ представленія, въ которыхъ можетъ выказать свою ловкость: одной изъ любимыхъ сценъ англійскаго кукольнаго театра является та, гдѣ Пончъ играетъ роль ловкаго наѣздника и остроумнаго барышника лошадьми.

Этотъ всеобщій любимецъ, имѣвшій своихъ пѣвцовъ и своихъ Аристарховъ, удостоился получить, какъ выражается Magnin <sup>1)</sup>, «своего Аристотеля». Въ началѣ нашего вѣка одинъ изъ критиковъ и теоретиковъ литературы высказалъ о кукольномъ театрѣ нѣсколько соображеній, узаконяющихъ его существованіе наряду съ настоящимъ <sup>2)</sup>.

Въ Германіи театръ маріонетокъ имѣлъ нѣсколько иное направленіе и развитіе. Къ тому же, онъ тамъ не былъ явленіемъ вполне заноснымъ. Первые куклы, представлявшія разныя сцены у шпильмановъ и бродячихъ скормороховъ, были наслѣдниками кобольдовъ, т. е. изображеніемъ домовыхъ божествъ, и, такимъ образомъ, стояли въ тѣсной связи съ древнимъ національнымъ культомъ германцевъ. Позже куклы разыгрываютъ драматизированныя повѣсти, содержаніе которыхъ почерпнуто изъ рыцарскихъ походовъ; но съ XVI столѣтія выступаетъ на кукольную сцену рядъ новыхъ сюжетовъ. Мечтательная, склонная ко всему таинственному фантазія нѣмцевъ создаетъ легенду о Фаустѣ, и вотъ къ этому-то времени появляется на кукольной сценѣ этотъ знаменитый чародѣй, недовольный міромъ. Въ противоположность остроумнымъ и легкомысленнымъ сюжетамъ французскихъ и итальянскихъ маріонетныхъ пьесъ, германскій кукольный театръ выдвигаетъ глубокомысленную и грустную легенду о нераскаянномъ грѣшникѣ, погубившемъ свою душу излишней пытливостью своего неспокойнаго ума. Но, чтобы разнообразить и

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 274.

<sup>2)</sup> William Hazlitt. Lectures on the English writers. Лондонъ. 1821. Стр. 43, 44.

оживить мрачную легенду, необходима была хотя капля смѣха, и она была внесена, какъ мы увидимъ далѣе.

У показывателей куколъ еще въ XIV и XV вѣкѣ, какъ и у авторовъ мистерій, было въ обычаѣ въ серьезныя пьесы вводить болѣе или менѣе остроумныя шутки скомороховъ. Представителемъ типа неунывающаго шута и весельчака у нѣмцевъ явился Гансвурстъ, тотъ же Полишинель, только отличающійся отъ своего собрата костюмомъ и нѣкоторыми чертами характера. Полишинель изященъ и остроуменъ, несмотря на нѣкоторыя вольности въ выраженіяхъ,—Гансвурстъ грубѣе, придурковатѣе, шутки его порою нелѣпы и циничны; онъ жаденъ и прожорливъ до невѣроятія: за обѣщаніе колбасы готовъ идти куда угодно и вести дѣло съ самимъ чортомъ. Разсматривая репертуаръ кукольнаго театра, мы еще встрѣтимся съ этимъ героемъ—любимцемъ толпы.

Подобно кукольному театру во Франціи и Англіи, и въ Германіи также маріонетки и ихъ репертуаръ подверглись двумъ сильнымъ вліяніямъ. Одно изъ нихъ было результатомъ постоянного притока итальянскихъ и французскихъ кукольниковъ; другое шло изъ живаго театра, отраженіемъ котораго неизбежно сталъ и въ Германіи кукольный театръ. Вслѣдъ за мистеріями и интерлюдіями послѣдовали *Наурт* и *Staatsactionen*, и кукольный театръ принялъ ихъ въ свой репертуаръ. Вскорѣ появляются на сценѣ маріонетокъ пьесы Корнеля и Мольера, и, такимъ образомъ, кукольный театръ, наряду съ воспроизведеніемъ старинныхъ легендъ, сосредоточиваетъ въ своемъ репертуарѣ одновременно и образцы отжившаго и отживающаго, и пьесы основателей новаго театра; рядомъ съ нарождающеюся комедіей нравовъ разыгрываются историческія пьесы, частью берущія темы изъ современной жизни. Такъ, одновременно представляются пьесы: и «Жалостная комедія объ Адамѣ и Евѣ», и «Смерть несчастнаго Карла XII (Шведскаго)», и «Докторъ по неволѣ» Мольера, и произведеніе неизвѣстнаго автора, изображающее «Удивительную игру счастья и несчастія съ княземъ Алексѣемъ (!) Даниловичемъ Меньшиковымъ, фаворитомъ, кабинетъ-министромъ и генералиссимусомъ Московскаго Царя Петра Перваго...» <sup>1)</sup> и т. д., причемъ всюду являлся неизмѣнной приправой Гансвурстъ. Въ концѣ XVIII вѣка, однако, произошло отдѣленіе настоящаго театра отъ театра маріонетокъ, часто ютившихся ранѣе вмѣстѣ, въ одной труппѣ. Одновременно раздѣлился и репер-

<sup>1)</sup> Замѣчательно, что въ то время (1731 г.), когда Титусъ Маасъ давалъ свое кукольное представленіе о судьбѣ Меньшикова, этотъ послѣдній еще былъ живъ и не слѣлся, такъ сказать, достояніемъ исторіи. *Ch. Magnin. Histoire des marionnettes*, стр. 315.—П. О. Морозовъ. Исторія русскаго театра. Спб. 1889. Т. I, стр. 224.

туаръ: настоящіе театры сохранили свой, состоявшій изъ пьесъ болѣе новыхъ и близкихъ къ требованіямъ моды, тогда какъ на долю маріонетокъ выпало представлять старыя легенды и интерлюдіи, болѣе доступныя простому народу. Вѣроятно, въ это время перешла на кукольную сцену и легенда о Донѣ Жуанѣ, который въ нѣмецкой кукольной передѣлкѣ очень далеко ушелъ отъ своего испанскаго прототипа. Къ этому же времени относятся пьесы Гайдна, написавшаго для кукольнаго театра нѣсколько опереттъ. Отдѣлившись отъ настоящаго, кукольный театръ въ Германіи выработалъ свой репертуаръ, очень интересный и разнообразный; причемъ необходимыми пьесами всетаки остались: «Докторъ Фаустъ» и «Донъ Жуанъ». Изъ нихъ первая послужила Гёте основнымъ фондомъ для созданія его безсмертнаго произведенія <sup>1)</sup>.

Въ Россіи кукольный театръ получилъ особый характеръ и не развился въ такой степени, какъ во Франціи, Германіи и Англіи. Будучи явленіемъ заноснымъ, онъ не пустилъ прочныхъ корней и сохранился лишь въ немногихъ остаткахъ. Къ разсмотрѣнію судебъ маріонетокъ въ Россіи мы теперь и обратимся.

## II.

Историческія свѣдѣнія о куклахъ въ Россіи.—Олеарій.—Кукольный театръ въ послѣпетровскую эпоху въ Петербургѣ. — Кукольный театръ въ Москвѣ. — Представленія маріонетокъ при Дворѣ.—Народныя представленія въ Нижнемъ-Новгородѣ.

Мы не знаемъ точно, когда появился кукольный театръ въ Россіи. Первое свидѣтельство о немъ мы находимъ у ученаго нѣмецкаго путешественника Адама Олеарія, который посѣтилъ предѣлы Московіи въ 1636 году.<sup>2)</sup> Въ изданіяхъ записокъ Олеарія помѣщена чрезвычайно любопытная картинка, которая, несмотря на грубость рисунка, даетъ очень понятное изображеніе народнаго кукольнаго представленія, извѣстнаго нынѣ подъ названіемъ «Петрушки» <sup>3)</sup>. По словамъ Олеарія, кукольный комедіантъ всегда нахо-

<sup>1)</sup> О томъ, въ какой зависимости стоитъ Фаустъ Гёте отъ кукольной пьесы, см. *Ch. Magnin. Histoire des marionnettes*, стр. 343.

<sup>2)</sup> Подробное описаніе путешествія Голштинскаго посольства въ Московію и Персію въ 1633, 1636 и 1639 годахъ, составленное секретаремъ посольства *Адамомъ Олеаріемъ*. Перевелъ съ нѣмецкаго *П. Барсовъ*. Москва. 1870. Въ предисловіи переводчика описаны изданія и переводы этого сочиненія, причемъ годомъ перваго изданія указывается 1647 г., втораго—1656 г., третьяго—1663 г. и четвертаго—1696 г. (послѣднее уже послѣ смерти автора).

<sup>3)</sup> Факсимиле съ этой гравюры помѣщено здѣсь ниже, стр. 99.

дился при медвѣжьѣмъ вожакаѣ; онъ же исправлялъ роль козы и паяца. Шутства и самыя комедіи были всегда скоромнаго содержанія.

Мы еще вернемся къ представленію, отмѣченному Олеаріемъ, когда будемъ говорить объ обстановкѣ и репертуарѣ кукольныхъ комедій.

Послѣ этого краткаго упоминанія мы долго не имѣемъ никакихъ извѣстій о кукольномъ театрѣ въ Россіи. Но весьма вѣроятно, что Петровская реформа, сопровождавшаяся сильнымъ наплывомъ иноземцевъ, принесла кое-что также и въ интересующую насъ область. По крайней мѣрѣ, къ тридцатымъ годамъ прошлаго столѣтія относятся восемь афишъ «нѣмецкихъ показывателей выпускныхъ куколъ», которые постѣили Петербургъ въ первые годы царствованія Императрицы Анны Іоанновны. Всѣ эти афиши помѣщены на одномъ открытомъ листѣ. Вотъ афиша одного изъ представлений <sup>1)</sup>:

«Извѣстно чинится, что недавно прибывшіе сюды нѣмецкіе показыватели выпускныхъ куколъ смотрѣнія достойную комедію представляютъ будутъ: о преступленіи прародителей Адама и Евы. Гдѣ показаны будутъ виды неба, ада и краснаго рая, съ различными звѣрями и пріятнымъ пѣніемъ птицъ. Театръ есть въ Большой Морской подъ вѣвѣскою выпускныхъ куколъ».

Кромѣ вышеприведенной, «показывателями» были еще представлены слѣдующія семь пьесъ:

- 1) «О цѣломудренномъ Іосифѣ, отъ Сересы зѣло любимомъ»;
- 2) «Распятіе Христова», которое состоитъ изъ девяти фигуръ, движеніе глазами и руками дѣлающихъ, что не чрезъ стекло, но просто видимо будетъ»;
- 3) «О королѣ Агасверѣ и королевѣ Эсоирѣ»;
- 4) «О житіи и смерти Донъ Жана или зеркало злочинной юности»;
- 5) «О принцѣ Флоріанѣ и прекрасной Банцефоріѣ»;
- 6) «О житіи и смерти мученицы Доротеи»;
- 7) «О королѣ Адметѣ и силѣ великаго Геркулеса».

Ко времени появленія въ Петербургѣ этихъ куколъ относится, повидимому, статья о позорищныхъ играхъ, напечатанная въ тогдашнихъ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» и сообщавшая читателямъ нѣкоторыя теоретическія свѣдѣнія о драмѣ. Авторъ ея узаконяетъ, такъ сказать, существованіе кукольнаго театра наряду съ другими: «Между позорищными играми надлежитъ такожъ считать и кукольныя игры, въ которыхъ представленія не живыми персонами, но куклами дѣлаются. Такія куклы столь искусно дѣлаются, что всѣ ихъ члены

<sup>1)</sup> Отчетъ Императорской Публичной Библіотеки за 1868 годъ. Спб. 1869. Стр. 205—206.—П. О. Морозовъ. Исторія русскаго театра, т. I, стр. 346.