

БОРИС ГОЛДОВСКИЙ

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР:

ГЕНЕЗИС, ФУНКЦИИ, ОБРАЗЫ

В начале XVII века уже существовали представления народного театра кукол, пользовавшиеся успехом у низового зрителя и вызывавшие неприязнь властей. Судя по тому, что спектакли эти показывались в программах скоморошских игр, они были непродолжительны и состояли из одной или нескольких коротких сцен.

Рассмотрим же вкратце историю развития русской народной кукольной комедии, включая тот момент, когда эту комедию, на счастье историков театра, встретил и описал немецкий ученый, дипломат и путешественник Адам Олеарий.

Магистр Лейпцигского университета, секретарь Голштейнского посольства Адам Олеарий (Эльшлегер) был в России дважды - в составе посольства в 1633-1634 гг. и по дороге в Персию в 1635 - 1639 гг. В изданном позже путевом дневнике, имевшем у читателей такой успех, что только в ХУ11 веке он был четырежды переиздан, Олеарий рассказал о скоморохах-музыкантах, которые пришли развлечь посольство, “начали играть и петь песни в честь великого государя и царя Михаила Федоровича, а когда они заметили, что их хорошо приняли, начали выделывать разные штуки и пустились плясать...”¹

Далее мы узнаем, что кроме плясок и песен они показывали различные сценки кукольного представления. Сценки эти, судя по всему, были достаточно непристойного содержания, т. к. путешественник с негодованием отметил, что их демонстрировали “даже детям”.

Представление включало в себе и “медвежью потеху”. Вожаки медведей, как описывал Олеарий, “имели при себе таких комедиантов, которые, между прочим, тотчас же могли представить какую-нибудь штуку или klutch (шалость), как это называют голландцы, с помощью кукол. Для этого они обвязывают вокруг своего тела простыню, поднимают свободную его сторону вверх и удерживают над головой, образуя таким образом нечто вроде сцены..., с которою они и ходят по улицам и показывают на ней из кукол разные представления”.² Свидетельство Олеария снабжено иллюстрацией, позже сделанной гравером по указаниям автора.

По типу и характеру описанное путешественником кукольное представление было прообразом народной кукольной комедии о Петрушке XIX в. Хотя герой этой комедии в XVII веке, конечно, мог носить любое другое имя, а сюжетная цепь могла и содержательно, и быть композиционно иной.

На рисунке изображена, по всей видимости, сцена продажи лошади. Известно, что сцена эта логически вытекает из двух предыдущих: выхода главного героя,

¹ Подробное описание Голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное Адамом Олеарием, М. 1870, с. 26

² Там же, с.178.

его самохарактеристики, сватовства и женитьбы (сцена женитьбы Петрушки наиболее скаброзна, показывалась за отдельную плату и могла быть одной из тех сцен, которые так возмутили ученого).

Кукольники 30-х годов XVII в. подобно своим собратьям XIX века придерживались принципов импровизированной игры. Они могли “тотчас же” представить с помощью кукол свои “шалости”. В основе импровизации лежал некий элементарный сюжет. Под влиянием дальнейших социально-исторических и культурных изменений в России сюжетная цепочка комедии варьировалась. Изменялся и главный герой спектакля.

В.Н.Всеволодский-Гернгросс в работе “Русская народная драма” отмечал, что старинный русский кукольный герой и внешне, и по характеру несколько отличался от того Петрушки, какого мы знаем по спектаклям XIX века. Он не был горбат, носил шапку иного покроя, амплитуда колебаний его характера определялась с одной стороны характером пассивного молодого человека из “Повести о Горе-злосчастии”, а с другой — предприимчивым Фролом Скобеевым.

Сюжетная цепь кукольной комедии формировалась, видимо, под влиянием народных языческих культов, обрядов, игр: “хождение с кобылкой”, “сватовство”, “шутовское лечение”, “пародийные похороны” и т.д.

Сформировалось и ядро сюжета кукольной комедии: молодой парень решает жениться, обзавестись хозяйством, а потому первым делом покупает у цыгана лошадь. Упав с лошади, он обращается к лекарю-шарлатану, не стерпев обмана, убивает его дубинкой и хоронит. Как видим, в данном первосюжете находят отражение наиболее популярные народные игры, в основе которых лежит пародия: на сватовство, свадьбу, торг, лечение, похороны. Подобные игры мы найдем в культурах всех западно-европейских народов. Их сходством, кстати, можно объяснить и сходство сюжетов героев народных кукольных комедий.

В ядре сюжета кукольной комедии типа “Петрушка” мы находим остропародийный образ. Обратим внимание на то обстоятельство, что сюжет “Петрушки” парадоксальным образом противоречит содержанию этой комедии.

Ее сюжет — история молодого человека, совершившего ряд преступлений и попавшего за это в ад. То есть, при устном пересказе “Петрушка” неожиданно приобретает черты религиозной, морализаторской притчи. Таким образом бесцензурная сатирическая кукольная комедия сюжетно — история наказанного грешника. Содержание комедии пародирует ее собственный сюжет.

Анализируя путь комедии о Петрушке, заметим, что под ней мы подразумеваем не размноженный на копии с незначительными вариациями спектакль, проживший несколько веков, а ВИД народного кукольного театра с постоянным героем и изменяющимся во времени и пространстве сюжетом. Причем характер, речь, внешность героя, сценография спектаклей также

варьировалась и видоизменялась как видоизменялись в потоке времени умонастроения, условия жизни, социальные задачи самого народа.

Комедия о Петрушке часто рассматривается как заимствованная, кукольная игра, привнесенная из культур стран Западной Европы или Востока. Причем время заимствования относят то концу XVI - началу XVII вв. (как полагал В.Н.Перетц), то к началу XIX в. (по предположению А.Ф.Некрыловой). Отсюда, на первый взгляд логически обоснованные, попытки поисков некоего “первопетрушки” — прототипа героя и сюжета.

Однако, представляется, что эти поиски бесперспективны.

Археологические раскопки, текстологические исследования, мифы, свидетельства этнографов уже сегодня позволяют одновременно считать истоком данной комедии и культуру Древнего Рима, и культуру стран Востока. Аналогичная кукла найдена археологами даже на острове Пасхи.

Поиск “первопетрушки”, вероятно, нет смысла вести, потому что это явление принадлежит общечеловеческой культуре. Но, заметим, народная кукольная комедия одновременно остается и сугубо национальным достоянием.

В XVII в. комедии аккомпанировал гуслиар или гудочник. Он же был своеобразным связующим звеном между куклой и зрителями: зазывал, собирал плату, вел диалог с героем, выступал в роли раешника.

Аккомпанемент кукольной комедии со временем изменялся. В первой половине XVIII в. “Петрушка“ исполнял свои песни и пляски под звуки гудка, скрипки. Позднее, когда во второй половине XVIII века в России появилась шарманка, этот “механический духовой инструмент”, не требовавший от исполнителя музыкальных способностей, вытеснил народные инструменты. Появление шарманки в системе народного кукольного спектакля свидетельствовало, видимо, о начале угасания этого вида театра, переходе его в систему балаганного представления.

В исследуемый период претерпела частичные изменения и техника показа спектаклей кукольной комедии. В начале XVII века ширмой служила остроумная конструкция, которая выглядела так: “... впереди мужик в женской юбке с обручем на подоле, он поднял ее кверху и, закрывшись таким образом, может спокойно двигать руками, поднимать кукол вверх и представлять целые

комедии...”³. Эта чрезвычайно подвижная ширма позволяла кукольнику мгновенно начинать спектакль и также быстро исчезнуть в рыночной толпе при появлении стражей порядка.

Известно, что в XIX веке устройство ширмы было уже иным. “На двух палках развешивалась простыня из крашенины, и из-за этой простыни кукольник показывал свой спектакль”⁴. Были и более сложные конструкции, когда кукольник показывал спектакль из-за ширмы, образующей четырехгранный столб. Внутри ширмы помещался ящик с куклами. Для установки таких ширм нужно, конечно, большее время, а следовательно и более терпимое отношение властей к факту показа спектакля. Однако, учитывая, что в XVII в. кукольная комедия существовала на положении гонимого народного театра, реально предположить, что когда-то ширма-юбка была для исполнителей более практична, чем конструкция ширм конца XVIII — XIX вв.

Исходя из описания Олеария, можно предположить, что во время спектакля куклы, не участвовавшие в данной сцене, скорее всего подвешивались на груди у артиста. Когда же кукольник опускал поднятую над головой юбку и превращался в паяца, шута-скомороха, висящие на его одежде куклы служили дополнительными шутовскими украшениями и атрибутами.

В текстах Маскарада “Торжествующая Минерва” Ф.Волкова до сего времени было не совсем ясно следующее место: “Момус или пересмешник. На нем куклы и колокольчики”. Учитывая же, что эта часть маскарада представляла собой “театры с кукольщиками”, естественна аналогия с народным кукольником, опустившим ширму-юбку и представшим перед зрителями богом дурачества, увешанным куклами. Возможно, что иная конструкция ширмы появилась у российских кукольников вместе с появлением шарманки.

Представление “Петрушки” давалось двумя актерами: кукольником и музыкантом-раешником. Этот принцип, видимо, оставался неизменным на протяжении всего периода жизнедеятельности комедии. До начала XIX века

³ Ровинский Д. А. Русские народные картинки, т.5, Спб, 1900 г., с. 225

⁴ Там же, т. 4 с. 211

возможно оставалась неизменной и традиция исполнения этой комедии с помощью “перчаточных”, одеваемых на руку кукол.

Спектакли с использованием этих кукол требуют от исполнителей значительно меньше мастерства, чем, например, марионеточное представление. В этом легко убедиться, сравнивая рисунок Олеария с гравюрами, изображавшими марионеточные спектакли Западной Европы того времени.

Театр Петрушки не знал декораций. Не знал он и многочисленной бутафории, присущей представлениям профессиональных кукольников. Единственной бутафорской деталью комедии была дубинка, ставившая точки в финалах комических сцен, опускаясь а головы петрушкиных недругов. По ходу действия эта же дубинка обыгрывалась главным героем и как скрипка, и как метла, и как ружье.

Время меняло не только конструкцию ширмы, аккомпанирующие музыкальные инструменты, но и сюжет представлений, характер, внешность главного героя. Со временем появилось и его имя.

Герой комедии, возможно, получил имя “Петрушка” по имени известного в России шута царицы Анны Иоановны, Пьетро Мирро (он же Педрилло, он же Петруха-Фарнос, или просто Петруха). Подтверждением тому служат многие лубочные изображения и тексты XVIII века, тождественные текстам и сюжетам комедии о Петрушке.

Впрочем, это не единственная гипотеза. Свое имя герой комедии (по созвучию) мог перенять от имени одного из предшественников — древнеиндусского шута Видушака, имевшего горб, “смешную голову”, вызывавшего своим поведением веселье зрителей. И Видушака и Петрушка — оба спорщики, оба глупы какой-то особой, напускной карнавальной глупостью. Язык обоих героев — язык толпы, орудия их расправы — дубинка и смех.

Возможны и другие версии. В подорожных актерам-кукольникам начала XVIII в. мы встречаем имя Петрушки Иванова, а в первой половине того же века в Москве давал спектакли кукольник Петр Якубовской. Вполне вероятно, что свое имя кукольный герой мог заимствовать у одного из кукольников, представления которого были наиболее популярны.

Следующее предположение хотя и может показаться маловероятным, но также, видимо, имеет право на существование. Шуты и народные комические

герои нередко получали прозвища по названиям различных кушаний и приправ. Ганствурст — Иван Колбаса (в России это имя переводилось как “заячье сало”), Жан Фарина — Иван Мучник, французский вариант Полишинеля, Пиккельгеринг — Маринованная селедка, Джек Снак — легкая закуска. Почему бы Петрушке не получить свое имя аналогичным образом? Появилась же у него впоследствии (вероятно в первой трети XVIII века) фамилия Самоваров в память о прижившейся в России технической новинке, введенной Петром I.

Кроме того есть основания предположить, что этот герой — горластый забияка в красном колпаке, с петушиным профилем, нередко изображавшийся верхом на петухе, сам — вылитый петух, мог позаимствовать у него вместе с характером и имя. Тем более, что в России всякий петух — “Петя”.

Так или иначе, Петрушка приобрел свое имя в “Петров век”, когда не ведавший сантиментов преобразователь России, по меткому выражению В.Н.Всеволодского-Гернгросса не пером, а дубинкой подписывал свои рескрипты, а в часы отдыха под именем Петрушки Михайлова пьянствовал и дурачился на “всешутейших соборах”.

Петров XVIII век — время метаморфоз, приключений, великих преобразований и невиданных крестьянских войн, век авантюристов, стекавшихся со всего света в разбуженную, неустроенную, богатую и нищую страну, придал комедии о Петрушке вид авантюрно-приключенческой комедии. Деревенский парень с буйным характером превратился в смутьяна и авантюриста, пренебрегавшего существующими социальными порядками, готового, не раздумывая, сразиться со всеми, кто встанет на его пути.

В это столетие кукольная комедия приобрела жанровую устойчивость, окончательно определившись как авантюрно-приключенческая. Ее сюжет мог быть сколь угодно велик. Сами же авантюры нанизывались друг на друга во вневременной и, в сущности, бесконечный ряд, который не имел в себе никаких существенных ограничений.

В XVIII веке комедия приобрела, наверное, новые сцены, некоторые из которых (Встречи Петрушки с квартальным, немцем, евреем, турком, отцом солдата и др.) сохранились и в XIX веке.

В отличие от спектаклей профессионального театра кукол, появившегося в России в конце XVII века и совершенствовавшегося в основном за счет разнообразных сценических эффектов, народный театр развивался не столько внешне, сколько внутренне — по линии темы, содержания. Форма оставалась для него вопросом второстепенным, т.к. зрительский успех комедии зависел от злободневности (и скоромности) содержания. Его популярность была прямо пропорциональна сатирической мятежной силе. Художественная же, с точки зрения профессионального искусства, сторона оставалась делом второстепенным. Потому-то, вероятно, куклы народного театра были проще,

условнее, чем куклы театра профессионального. В этом мы без труда убедимся при обращении к спектаклям последнего. Фольклорная народная кукольная игра требовала иных выразительных средств. Пародийная острохарактерная внешность, солено-острая реприза, подобная удару, и палочный удар, стоящий крепкого словца — вот, наверное, те компоненты, которые решали успех спектакля у “подлого” люда. А уж острого словца Петрушка не жалел ни для квартального, ни для собственной невесты “из двенадцатой роты”.

Поведение героя комедии обуславливается не только выдумкой кукольника, сюжетными ходами, но и проекцией на кукольную сцену идеалов, интересов низовой публики, воплощением стихийного народного неприятия государственных устоев, удовлетворения естественных для простого человека желаний. Поэтому народная кукольная комедия в XVIII веке была не менее популярна среди зрителей, чем в XVII или XIX вв.

Об этой популярности с плохо раскрытым раздражением повествует автор статьи “О позорищных играх или комедиях и трагедиях”, напечатанной в Примечаниях к Санкт-Петербургским ведомостям в 1733 году. Рассмотрев особенности и задачи официальных кукольных зрелищ, автор писал: “... Еще худшие комедианты то там, то инде скитаются, а особенно часто волочатся, где подлой народ их непорядочными представлениями забавляется”⁵.

Разумеется автор статьи (вероятнее всего - Я. Штелин) не снизошел до более подробного изложения содержания этих “непорядочных представлений подлого народа”, Однако и этого свидетельства достаточно, чтобы констатировать зрительский успех низовой народной кукольной комедии. Подробнее данный вопрос позволяют раскрыть многие документы и материалы. Например, о династии московских кукольников Якубовских.

По своему социальному положению Якубовские были теми самыми “худшими комедиантами”, которые давали представления для простого народа.

Они жили своим домом в Москве на Поварской улице Членами этой семьи были: “каметчик” (т.е. комедиант — Б.Г.) Осип Якубовской, его жена Матрена Климентьева (1682 г. рождения), их сыновья Петр (1712 г. рождения) и Илья (1725 г. рождения).

В конце 20-х, начале 30-х годов Осип Якубовской умер, успев обучить своей профессии обоим сыновей.

Первые документальные упоминания об этих кукольниках относятся к 1737 году. В сохранившейся Ведомости из Исповедных росписей есть следующая запись: “Каметчик Петр Осипов 25 лет.

Мать ево вдова Матрена
Климентьевна 55 лет.
Брат его Илья Осипов 12 лет.

Жена ево Петрова Ирина
Васильева 17 лет.
Работница девка Катерина

⁵Примечания на Санкт-Петербургские Ведомости, часть 45, июнь 4-го 1733 г., с. 182

Гаврилова 60 лет.”⁶

Аналогичная запись сделана и в 1741, 1744 гг., но из списка исчезает “работница”.

В 30 годах главой семьи становится Петр Якубовской. Свои кукольные комедии он дает на Поварской для зрителей среднего и “подлого” сословия. О многих обстоятельствах, фактах деятельности кукольника повествуют архивные документы.

Вот один из них: “По делу лейбгвардии семеновского полку салдата Александра Каменева, о польской шубе бархатной на лисьем чернобуром меху жены его Марьи Семеновой...” С этой шубой была “...поймана камедианта Петра Якубовского мать Матрена Климонтова”. Сысканный полицией Петр Якубовской на допросе показал, что “... марта в первых чисел приехал к нему порутчик Александр Воейков для отдачи в обучение человека своего на скрыпице и в те поры приехала означенная Каменева жена с сенацким подьячим Иваном Копийным и быв у него не имея никакие ссоры з двора поехали как Воейков так и оная Каменева жена а по отбытии их остался показанной Копийной с человеком Каменевой и ево Якубовского били и не стерпя тех побои он Якубовской кричал караул, чего ради он и взят в съезжий двор а каким образом вышеписанная шуба найдена матерью ево и где того не знает...”⁷

Таким образом становится известно, что Якубовской обучал игре на “скрыпице” и, по всей видимости под аккомпанемент этого инструмента проходили его кукольные комедии. О том, что они были именно “кукольные”, а также о составе зрителей свидетельствует документ, датированный годом позже:

“февраля 3 дня 1746 году

По репорту от 3 команды, при которой прислана салдацкая жена Анна Иванова в крике караул в том де доме камедианта Петра Якубовского жилец де, а как зовут не знает бил ее смертно да и в того ж Якубовского дому взяты дому стольника Ильи Иванова сына Неронова служителя ево Иванова жена Афимья Семенова салдацкая жена Марфа Иванова дому вдовы Марфы Степановой дочери Зиновьевой служительница девка Алена Михайлова салдацкая дочь девка Марья Александрова драгунская жена Прасковья Васильева а в полиции оные женки и девки показали что де они в доме того Якубовского были для смотра кукольной игры из которых женка Анна Иванова показала, что жительство она имеет церкви Николая Чудотворца что на Курьей ножке, у дьячка Степана Федорова с неделю без найма и без записки где надлежит: а показанной дьячок Федоров показал что де та женка ночевала у него только одну ночь без объявления где надлежит, а Афимья Семенова показала что де ночевала две ночи в доме комедианта Петра Якубовского без найма и без записки где надлежит”⁸.

⁶ Цит. по Б. Голдовский, Летопись театра кукол в России XV - XV111 веков, М., 1994, с.30.

⁷ Там же, с. 35.

⁸ Там же, с. 36-37.

Как видим, крики “Караул!” из дома Якубовского раздавались нередко. Дом этот мог служить и ночлежкой, и воровским притоном, и домом свиданий. Впрочем, часто сюда, видимо, действительно приходили ради “кукольной игры”. Сама “игра” проходила, наверное, силами двух братьев, один из которых играл на “скрипице”, а другой — водил кукол. На “комедию” допускались и мужчины, и женщины.

Рассмотренные документы, к сожалению, не дают информации о содержании кукольных комедий, но, учитывая состав аудитории, не без основания можно предположить, что в спектаклях было достаточно и острых, соленых шуток на злобу дня, и скромных сцен.

Спектакли Петра Якубовского проходили без афиш, без специальных разрешений, и если бы не “репорты” о случаях воровства, избиений, жительство без “записки”, деятельность этих кукольников канула бы в Лету точно также, как деятельность многих безвестных русских “камечиков” XVII — XVIII вв.

Гораздо удачнее в этом смысле была организована деятельность другого брата — Ильи Якубовского. Пройдя хорошую школу обучения у отца, а позже у старшего брата, Илья Якубовский налаживает работу более официально и спектакли дает для более состоятельной публики. Для этого ему нужно было получить покровительство кого-либо из власти имущих и, пользуясь им, занять помещение в более или менее уважаемом районе города.

Так или иначе, но в 1751 году кукольник Илья Якубовский по документам значится уже “служителем” княгини А.Л.Трубецкой, и под ее покровительством подает прошение: “1751 году генваря 10 дня Слушали

По челобитью дому княгини Анны Львой Трубецкой служителя ее Ильи Якубовского коим просил о допущении для игранья кукольной комедии в доме полковника Григория Богданова сына Засекина на один месяц ПРИКАЗАЛИ к игранию показанной комедии допустить а для прекращения ссор и драк у оной комедии от команды поставить пекет и о том в тою команду послать приказ и ежели кто в ссорах и драках являца таковых забирая присылать в полицию.

Секретарь Захар Фокин

Василий Неелов

Максим Данилов”⁹

Как видно из документа, Илья Якубовский арендует помещение в доме Засекина на любимый москвичами период праздников перед Великим постом.

Полицейская команда во время проведения спектаклей выполняла не только функцию охраны порядка, но и своеобразной цензуры над самой “кукольной игрой”. Документы прямо указывают на то, что “...к объявленному игранию кукольной комедии позволить с таким обязательством что он Якубовской ту игру производил порядочным образом и шуму и драк и протчих

⁹ Там же, с. 45.

непристойностей при той игре не происходило, в том его обязать подпискою и о том в команду к офицерам послать приказ”¹⁰.

Причем в данном случае речь идет именно о содержании кукольного спектакля, играя который Якубовской обязуется “игру производить порядочным образом”, исключая сцены драк “и протчих непристойностей”.

В одном из последних документов об Илье Якубовском роль полиции, как цензора кукольных спектаклей особо очевидна. Здесь предписывается “...в команду к офицерам послать приказ по которому велеть смотреть чтоб в той комедии богомерзких и протчих непристойных игр не производили ...”¹¹

Как уже отмечалось, в 1751 году Илья Якубовской внял помещение для показа спектаклей в доме полковника Григория Засекина.

Примечательно, что под полицейским разрешением в числе других стояла подпись некоего Василия Неелова, в доме которого Якубовской будет нанимать помещение с 1753 по 1756 гг.

“1753 году декабря 23 дня Слушали

По доношению дому вдовствующей штатс дамы Анны Львовны Трубецкой служителя Ильи Якубовского который объявил желает де он производить кукольную публичную комедию для которой снял в доме коллежского советника Василия Неелова ворот деревянный покой в год ценою за двадцать рублей...”¹²

Итак, Якубовской-младший для своих публичных спектаклей снимает “деревянный покой” в доме у Петровских ворот, платя за аренду немалую сумму, что говорит об устойчивом финансовом положении кукольника и популярности его спектаклей. Любопытно, что стоимость аренды в будущем 1754 году или Неелову покажется низкой, или Якубовскому чрезвычайной. Во всяком случае 30 декабря 1754 года выходит новое разрешение “играть кукольную комедию у Петровских ворот... в особливом покое”, но помещение снимается уже не на год, а на три месяца “за десять рублей”.

Видимо, данное соглашение устроило и нанимателя и владельца помещения, т.к. кукольник заплатил вдвое меньше и играл в наиболее активный сезон, а Неелов получил за эти три месяца столько же сколько в 1753 году за полгода.

В 1755 году “декабря 20 дня” Якубовской вновь нанимает то же помещение в доме Неелова, но уже сроком на два месяца за 6 рублей.¹²

В 1756 году Илья арендует помещение у другого домовладельца “...в доме двора Ея Императорского Величества певчего Кирилл Степанова сына Рубановского отстоящем в 9-ой команде в Плетешках в коем нанял он на три месяца особой покой ценою за восемь рублей...”¹³

¹⁰ Там же, с. 47

¹¹ Там же.

¹² Там же, с. 49.

¹³ Там же.

Кукольник снимает помещение для спектаклей, которые он демонстрирует в один и тот же период, на больших народных праздниках, или как писалось в то время: “для наступающих праздников во увеселение народа”.

“Особой покой”, который нанял Якубовской у певчего обошелся кукольнику на два рубля дешевле, чем у Неелова. Этим, возможно, объясняется смена места демонстрации спектаклей в зимний сезон 1756 — 1757 гг.

В следующие зимние праздники 1757 — 1758 гг. Илья находит еще более дешевое помещение “для игrania кукольной комедии в первой команде в доме лейб гвардии Измайловского полку капитана Ивана Темяшева”. Этот “покой” обошелся ему в 3 рубля за 2 месяца.¹⁴

Неизвестно где снимал помещение Якубовской в последующие два сезона (возможно у того же Ивана Темяшева), но “декабря 20 дня 1760 году” под наступающие зимние праздники “нанял он дом в 9-ой команде в Новой Басманной ревизион коллегии у секретаря Льва Федорова...”¹⁹ Причем на этот раз не на 2-3 месяца, как раньше, а “до великого поста ценою за шесть рублей...”²⁰ Такой срок, конечно, гораздо больше устраивал комедианта, т.к. давал ему возможность “производить кукольную комедию” без лишних издержек вплоть до окончания Масленицы.

Арендуя то или иное помещение, Якубовской каждый раз платит в казну “помянутой наемной цены” пошлину (довольно небольшую — “за три рубля наемной цены пошлин семнадцать копеек три четверти”).

Через несколько лет условия работы комедиантов, подобных Якубовскому резко ужесточается. По указу Екатерины II от 1 сентября 1763 года “со всех увеселительных зборищ за деньги” в пользу казны будет взиматься четвертая часть от сборов, в уплате которой “каметчик” должен будет дать часть от сборов, в уплате которой “каметчик” должен будет дать письменное обязательство.

Состав зрителей спектаклей Якубовского был, по всей видимости весьма разнообразным. Комедии посещались всеми сословиями, независимо от возраста, рода занятий, пола и состояния.

Ценное свидетельство об этом содержится в сатирической сказке поэта И.И.Дмитриева “Причудница”, написанной в 1794 году. Повествуя о тех временах, когда русские бояре “... бросили запоры и замки, не запирали жен в высоки чердаки, но следуя немецкой моде, уж позволяли им в приятной жить свободе”, автор отмечает, что “...светская тогда жена могла без опасения, с домашним другом иль одна, и на качелях быть в день света воскресенья, и в кукольный театр со скуки завернуть.”¹⁵

Точно так заходили к Осипу, Петру Якубовским подъячие “салдацкие” жены. А наличие специальных полицейских пикетов позволяло и “светским женам” без опасения посещать спектакли у Ильи Якубовского и ему подобных комедиантов.

¹⁴ Там же, с. 50.

¹⁵ Дмитриев И. И. Причудница - Басни, сказки и сатирические стихи, М., 1981, с. 86

История семьи Якубовских позволяет в общих чертах проследить тенденцию развития нескольких существовавших в XVIII в. направлений театра типа “Петрушка”. Одна из наиболее существенных — развитие от низового бесцензурного сатирического представления к контролируемому властью публичному спектаклю.

Само же явление — народная кукольная комедия, было многообразно, захватывало все слои населения, существуя и в бесцензурном народном искусстве, и в официальных увеселительных зрелищах.

“Не сохранилось точных данных о представлениях Петрушки в XVIII веке,— писала В.Д.Кузьмина,— но совершенно бесспорно, что такие спектакли были и явились естественным звеном между той комедией Петрушки, которую видел Олеарий в исполнении скоморохов XVII столетия, и народной кукольной комедией XIX-XX вв.”¹⁶ Документы о Якубовских — косвенное подтверждение реального существования этого “звена”.

О сценах “Петрушки” того времени сегодня можно судить по дошедшим до нас лубочным картинкам — своеобразным комиксам XVIII века, разносившим истории о проделках народного героя по всей России. Лубок XVIII века сохранил в общих чертах и внешность героев комедии, и их тексты.

Вот, к примеру, сценка, в которой Фарнос и его жена Пигасья встречаются с целовальником Ермаком: “Брат целовальник,— обращается к Ермаку Фарнос,— не ты ли Ермак, что носишь красный валеный колпак? Отдал бы я тебе поклон с хохлом. Знал ли ты Фарноса, желаешь ли ты посмотреть красного моего носа. Жену мою Пигасью, видал ли ты? Вести какие про нас слышал ли? Мы собою хотя не богаты, да имеем у себя носы горбаты, и хотя кажемся непригожи, да не носим на себе рогожи, а во хмелю бываем весьма угожи. Вчерась мы здесь у тебя пребывали и все гроши свои прогуляли, тогда были пьяны и к расходу денег неупрямы. Ныне с похмелья много мы имели вздыхати, да принуждены к тебе идти винца поискати, и ты нас похмельных не моги оставити, прикажи ендовку и пива поставити, а мы впредь готовы будем хоть деньгами платить или тебя жгутами молотить”¹⁷.

Как видим, характер народного комического героя XVIII века был уже сформирован. И в стилистике его речи, и во внешности, и в самохарактеристике, и в агрессивности персонажа, привыкшего все свои проблемы разрешать битьем партнера, отчетливо виден тот Петрушка, о котором писал В.Даль (1801-1872 гг.): “Петрушка — кличка куклы балаганной, русского шута, потешника, остряка, в красном кафтане и красном колпаке...”¹⁸

Историки русского театра неоднократно отмечали сходство многих сцен Петрушки не только с лубочными картинками, но и с различными интермедиями, с “Шутовской комедией” XVIII в., а также интермедиями драматического театра конца XVII — начала XVIII вв.

Так “Шутовская комедия” начала XVIII века во многом аналогична “Петрушке”. В ней высмеиваются невежественные врачи-шарлатаны,

¹⁶ Кузьмина В. Д. - Русский демократический театр XVIII века, М., 1958, с.75.

¹⁷ Перетц В. Н. Кукольный театр на Руси, СПб, 1895, с. 169 - 170

¹⁸ В. Даль, Толковый словарь живого великорусского языка, СПб,-М., 1882 г., ст. 3, с.106.

содержатся резкие нападки на засилье иностранцев. Здесь же многие сцены заканчиваются комическими драками, аналогичными “петрушечным”. Еще очевиднее сюжетное сходство со сценками “Петрушки” в интермедиях.

Вот, к примеру, интермедия “Херликин и Судья”, датируемая началом XVIII в. В ней Херликин подает Судье жалобу.

“СУДЬЯ. О чем твое прошение?

ХЕРЛИКИН. Тому явствует мое доношение.

СУДЬЯ. (Отдает секретарю). Секретарь, доношение сие прими.

И, о чем оно явствует, прочти.”

В доношении Херликин жалуется на мух и комаров и просит судью о защите. Судья же решает, чтобы Херликин сам бил своих обидчиков. Тогда Херликин начинает бить Судью и Секретаря:

“СУДЬЯ. За что ты бьешь меня?

ХЕРЛИКИН. Молчи, я — муху, а не тебя!

Так и сюды уже поспела,

Эдак она где села! (по сем ударит секретаря).

СЕКРЕТАРЬ. Изрядно присудил.

ХЕРЛИКИН. Уже много я убил.

Вот там, вот сям,

Вот где, и везде,

Аха, ха, охо, хо! (И тако с тем судьей прогоняет)”¹⁹.

Подобное сходство интермедий со сценами народной кукольной комедии наводит на следующие размышления:

А не являются ли кукольные сценки в отдельных случаях первоисточниками этих интермедий?

Исходя из выводов исследователей драматического театра, кукольные спектакли того периода — это аннотированные, усеченные спектакли театра драматического. Но предположим, что процесс происходил несколько иначе. Драматические спектакли — это расширенные и дополненные спектакли театра кукол. Думается обе эти гипотезы имеют одинаковое право на жизнь.

Народная кукольная комедия — явление мигрирующее. В XVII-XVIII вв. она распространилась на территории России от Москвы до низовий Волги и не позднее середины XVIII века достигла Украины, где частично ассимилировалась с вертепом.

Однако здесь мы уже подходим ко второму периоду развития народного театра кукол в России, к иному его виду — вертепу.

¹⁹ Русская литература XV-XVIII вв., М., 1979, сс.31 -33.