

ШИРМА СКОМОРОХОВ



Рис. 1

ГРАВЮРА ИЗ КНИГИ АДАМА ОЛЕАРИЯ

ТЕКСТ: АЛЕКСАНДР ГРЕФ

Исследователь театра кукол, художественный
руководитель театра «Бродячий вертеп»

Рисунок, точнее гравюра, о которой пойдет речь, в наши дни публикуется чаще всего под именем «Скоморохи на Руси. По рисунку А. Олеария, XVII век» — или что-то в этом духе (рис. 1). Печатается она не с оригинала, а копируется из издания в издание и широко растиражирована. Однако мы с вами имеем возможность в подробностях разглядывать оригинал, снимок которого был любезно прислан мне одной из германских библиотек¹.

Гравюра изображает, я бы сказал, «описывает» замечательную сценку: на пустыре

¹ Adam Olearius, Ausführliche Beschreibung Der kundbaren Reyse Nach Muscow und Persien, So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschaft aus Gottorf auß an Michael Fedorowitz den grossen Zaar in Muscow, und Schach Sefi König in Persien geschehen, Holwein, Schließwig, 1663. (Далее цитируется по этому изданию.)

перед малым собранием публики уличные артисты разыгрывают представление. Два музыканта, кукольник в поясной ширме, кто-то в странной позе, очевидно, без портов, на дальнем плане медвежатник ведёт медведя на задних лапах. Публика, как представляется, дети — уж очень они драчливы, смотрит в разные стороны: мальчишка на дереве отвернулся к медвежатнику, сбившиеся в кучу подростки заинтересованы клоуном с голым задом, малыш, придерживаемый матроной, глазеет на музыкантов, и лишь один зритель не отрывается от кукольного представления, от удовольствия натянувши на голову свои порточки.

В целом рисунок построен так, словно представляет нам не улицу, а фрагмент спектакля, разыгранного в театре: порталные колонны-деревья по краям справа и слева, группы по обе стороны от центра, небогатое поселение на заднике и в центре кукольник, который, шагнув на авансцену к самому краю листа, оставил за спиной всех персонажей. Этот шаг почти за пределы рисунка и создает впечатление, что мы в театре, в котором поставлен водевиль, а может, и фарс из жизни московитов.

Удивительная картина, надо сказать: вроде праздник, а настроение мрачное. Будто автор рассказывал о чем-то, что у него самого вызывало, мягко говоря, неодобрение. Да и правдивость картинка, если рассматривать её как рисунок с натуры, как фиксацию сиюминутного, вызывает серьезное недоумение. Во-первых, на гравюре три группы скоморохов, действующих одновременно: кукольник с музыкантами, слева клоун с голым задом, чуть дальше — медведь с поводырем. Любому человеку, имеющему маломальский театральный опыт, ясно, что небольшая банда скоморохов так работать не может — это прямая потеря зрителя и денег: скетчи должны исполняться поочередно и на площадке с публикой. И, кроме того, странным образом мы видим над головой одного кукольника четыре куклы (рис. 2).

Предлагаю свой вариант анализа рисунка с изображением русских скоморохов из фолианта «Подробное описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием». Сразу скажу, что размер этой гравюры в оригинальном издании очень небольшой: 10х14 сантиметров, то есть величиной с ладонь.



Рис. 2

Прежде всего, как и кем он был выполнен? До поры ни у кого не вызывало сомнения авторство этого рисунка. Но вот, что пишет сам Олеарий о технике создания иллюстраций к своей книге:

«Что касается вытравленных на меди рисунков этого издания, то не следует думать, что они, как это порою делается, взяты из других книг или рисунков на меди. Напротив, я сам нарисовал собственноручно большинство этих рисунков (и некоторые же из них наш бывший врач Г. Граман, мой верный товарищ) с натуры. Потом они были приведены в законченный вид при помощи хорошего художника Августа Иона (выделено А.Г.), много лет тому назад учившего меня в Лейпциге рисованию; при этом применялись модели, одетые в национальные костюмы, вывезенные мною сюда. Чтобы, однако, при работе граверною иглою не потеряно было отчасти сходство, я в течение долгого времени держал трёх гравёров, не без больших расходов у себя дома; они должны были по моим указаниям работать»².

ПРАВДИВОСТЬ КАРТИНКИ, ЕСЛИ
РАССМАТРИВАТЬ ЕЁ КАК РИСУНОК
С НАТУРЫ, КАК ФИКСАЦИЮ
СИУМИНУТНОГО, ВЫЗЫВАЕТ
СЕРЬЕЗНОЕ НЕДОУМЕНИЕ

То есть Адам Олеарий говорит прямо: иллюстрации в книге, основанные на рисунках с натуры, к публикации готовились другим художником. И это его указание должно изменить наше отношение к анализу опубликованных в фолианте иллюстраций. Мы теперь с полным основанием можем предположить,

² Адам Олеарий. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. Введение, перевод, примечания и указатель А. М. Ловягина. С-Петербург. Издание А. С. Суворина. 1906. (Далее цитируется по этому изданию) Стр. XXIV

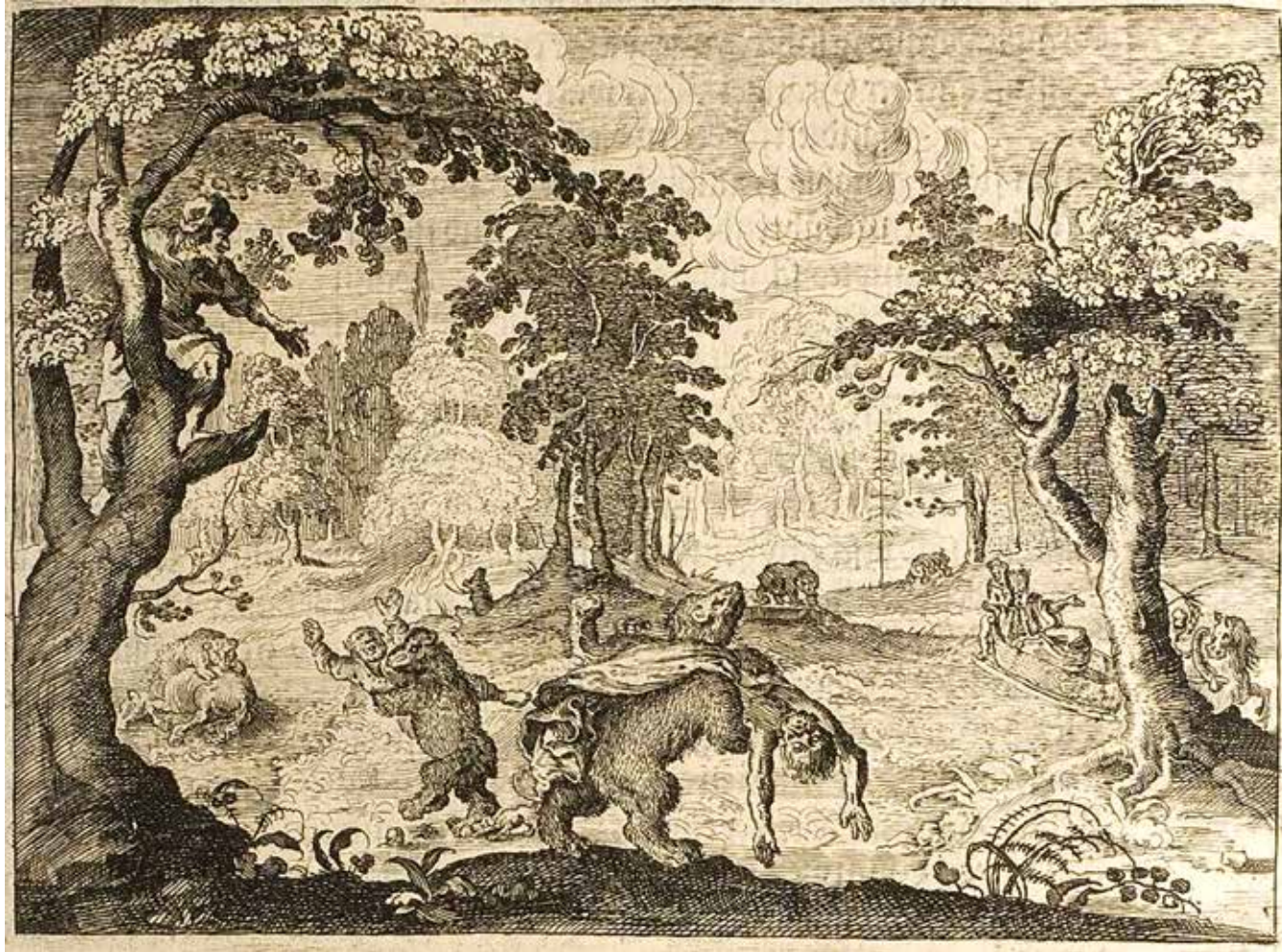


Рис. 3

что некоторые рисунки, помещённые в книгу, не напрямую изображают то, что видел и зафиксировал Олеарий как свидетель события, а несут на себе отпечаток фантазии художника Августа Иона. Более того, многие рисунки этой восхитительной книги в большой степени опираются на текст и являются его развернутой иллюстрацией. И я докажу это крамольное суждение.

Из значительного ряда примеров я предъявлю один, но очень показательный и очень забавный.

Адам Олеарий в главе, посвященной поездке из Ревеля в Нарву, в частности, говорит:

«Другой крестьянин на ночь отпустил свою лошадь на подножный корм в лес. Когда он утром захотел вернуть её, то нашёл, что какой-то медведь уже сидит возле неё, успев хорошенько пообедать ею. Как только медведь увидел мужика, он тотчас оставил падаль, подбежал к крестьянину, схватил его и в лапах понес к падали. К счастью, однако, при крестья-

нине находилась маленькая собака; она с лаем погналась за медведем и укусила его в пятку. Медведь, желая защититься от собаки, выпустил мужика, который поспешно убежал». И чуть ниже читаем: «Немного лет тому назад знатная в этих местах весьма известная женщина во время путешествия застала медведя, несшего в лапах труп, причем саван тащился за ним. Её лошадь, при виде этого зрелища, зафыркала и забила, и так понесла вместе с санями, что женщина потерпела немало опасности на рытвинах и камнях»³.

Рассмотрим гравюру, помещённую в фолианте на тех же страницах, что и приведённые отрывки (рис. 3). В самом центре на переднем плане мы видим медведя с трупом в лапах, саван чуть ли не на земле. Левее один медведь терзает лошадь, другой тащит в лапах мужика, маленькая собака кусает медвежью пятку. Спасшийся мужик залез на дерево, а вдали ещё один медведь гонится за санями с дамой, хотя дело, судя по листьям

на деревьях и цветочкам, происходит летом. Ну что тут сказать: красочная и немного фантастическая иллюстрация к тексту. И это наше наблюдение принципиально важно для понимания метода работы над иллюстрациями, опубликованными Олеарием. Значительная часть гравюр с изображениями праздников, бытовых сцен, катастроф, вообще многофигурные композиции — не что иное, как сложное построенные иллюстрации к тексту, а не зарисовки с натуры. Я ни в коем случае не пытаюсь принизить качество и значение работы Адама Олеария, упаси бог! Я готов класть ему земные поклоны за его великолепную работу! Но поймите правильно: нам нужно разобраться с театром скоморохов, нужно понять, что там изображено, и как была устроена ширма скоморохов.

Вернемся к объекту нашего исследования. Гравюра, которой посвящена наша статья, опубликована в Книге III, главе 6 «О природе русских, их душевных качествах и нравах»⁴ и открывается словами: «Когда наблюдаешь русских в отношении их душевных качеств, нравов и образа жизни, то их, без сомнения, не можешь не причислить к варварам»⁵. Глава шестая значительна по объёму и в оригинале содержит три гравюры: на первой иллюстрируется анекдот о том, как иностранцам запрещено было наряжаться в русские одежды, дабы было удобнее различать их в толпе, вторая посвящена скоморохам, а третья подробно «рассказывает» о кабаке, в котором пьянствуют в обнимку мужчины и женщины, о пьяных мужиках и бабах, валяющихся в грязи на дороге. Не буду цитировать эти не очень приятные русскому человеку описания и приведу лишь маленькие оглавления на полях, которыми оснащен почти каждый абзац книги. Вот в какой контекст помещена гравюра с теа-

тром кукол: «Нравы русских», «Их разговоры», «Легкомысленные танцы развратны», «Кукольный театр», «Женщины показываются голыми», «Праздные люди», «Пьянство у всех», «Русские кабаки» и тому подобное — и здесь я переписал не самые язвительные.

А теперь самое главное: слова Олеария, которыми он сопровождает изучаемый нами рисунок. Я приведу этот текст⁶ в переводе П. Барсова (1870 г.)⁷: «И такие постыдные действия их доставляют материал для разговоров их на их пирушках, так как обличенные в таких пороках строго не наказываются.

НУЖНО РАЗОБРАТЬСЯ С ТЕАТРОМ СКОМОРОХОВ, НУЖНО ПОНЯТЬ, ЧТО ТАМ ИЗОБРАЖЕНО, И КАК БЫЛА УСТРОЕНА ШИРМА СКОМОРОХОВ

Подобные срамные дела уличные скрипачи воспевают всенародно на улицах, другие же комедианты показывают их в своих кукольных представлениях за деньги просто-народной молодежи и даже детям, а вожаки медведей имеют при себе таких комедиантов, которые, между прочим, тотчас же могут представить какую-нибудь шутку или Klucht (шалость), как называют это Голландцы, с помощью кукол. Для этого они обвязывают вокруг своего тела простыню, поднимают свободную его сторону вверх и устраивают над головой таким образом нечто в роде сцены (theatrum portabile), с которой они и ходят по улицам, и показывают на ней из кукол разные представления» (выделено А.Г.).

Здесь нужно подчеркнуть важнейшее в работе Адама Олеария как ученого: все события, которым он был свидетелем, снаб-

⁴ Предыдущая пятая глава третьей книги озаглавлена «О самих русских — в отношении их внешнего вида и одежды», следующая за шестой седьмая глава — «О домашнем хозяйстве русских, их обыденной жизни, кушаньях и развлечениях», далее идет глава о браке и устройстве свадеб, следующая — о положении женщин, — и так далее. Я это к тому, чтоб показать глубину и добросовестность исследования Адамом Олеарием русского быта.

⁵ Адам Олеарий. Перевод А. М. Ловягина. Стр. 178

⁶ На русский язык книга Адама Олеария целиком и фрагментарно переводилась трижды. В 1861 году А. Михайловым переведена только Книга третья, посвященная Московии. В предисловии к этому изданию Н. И. Костомаров пишет: «Желательно было бы, чтоб в настоящее время кто-нибудь подарил публике полным переводом всего путешествия Олеария...». И через девять лет в 1870 году выходит в свет полный перевод всех шести книг П. Барсова, но без иллюстраций. В 1888 году в журнале «Нива» публикуется гравюра «Кукольная комедия на Руси в XVII веке» с коротким комментарием, копирующая рисунок из фолианта Олеария. И, наконец, в 1906 году российский читатель получает том с переводом А. Ловягина и прекрасными иллюстрациями. Однако в нем пропущена по неизвестным нам причинам Книга V — для нас важная.

Мы приводим библиографические ссылки на каждое издание в отдельности, и для каждой публикуемой нами цитаты указан переводчик.

⁷ Подробное описание путешествия Голштинского посольства в Московии и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием. Перевел с немецкого Павел Барсов. Издание Императорского Общества Истории и Древностей Российских при Московском Университете. Москва. 1870. (Далее цитируется по этому изданию.) Стр. 178-179

³ Адам Олеарий. Перевод А. М. Ловягина. Книга II, гл. 10. Стр. 121-122

жены специальной пометкой — «я видел» — с подробным описанием места и времени действия. Так вот, Адам Олеарий нигде не написал, что скоморохов с куклами он видел сам и, к сожалению, нигде не указал, кто рассказал ему о кукольном театре скоморохов.

Получается, что Адам Олеарий не видел воочию кукольного театра такой конструкции? Видел, друзья мои, видел! Но не в Москве, а в Персии 1 марта 1637 года на пиру у хана в Шемахе.

«1-го Марта Персы праздновали другой свой праздник... На празднике этом Хан опять великолепно угостил нас в палатке, раскинутой на веселой площадке близъ выше помянутой реки. Там были всякого рода потехи: одни прыгали, другие плясали, или проделывали искусные скоморошества; особенно не дурна была пляска, которую с быстрыми телодвижениями исполнил взрослый малый, с двумя

ширма к настоящему времени не сохранилась даже в музейных коллекциях. При этом ширма, крайне схожая с той, что изображена у Олеария, существовала вплоть до начала XX века у бродячих артистов Средней Азии на окраине иранской культуры. «Чодир джамол» (Chodir jamol) — узбекский театр перчаточных кукол — хранится в собраниях музеев России: в Государственном музее этнографии в Санкт-Петербурге и в Музее театра им С. В. Образцова в Москве, фотографии этого театра многократно опубликованы (фото 4)¹⁰. О сходстве театра скоморохов и узбекского народного театра кукол ещё в начале XX века говорили М. Ф. Гаврилов в работе «Кукольный театр Узбекистана» (1927 г.)¹¹ и Н. Я. Симонович-Ефимова в статье «Кукольный театр через века» (1930 г.)¹², на сегодняшний день этого факта никто не оспаривает.

Однако, к сожалению, по сей день я не встретил ни одного ясного рабочего чертежа этой ширмы, а та схема, что мы имеем в книге А. Я. Федотова¹³, при подробном рассмотрении не выдерживает критики.

Ширма, которую мы рассматриваем, имеет два деревянных элемента: прямую грядку с отверстием под опору и опору для этой грядки, раздвоенную внизу. К грядке прикреплен (прибит) полотняный рукав, мешок или «юбка» с продетым по низу шнуром. Надевается ширма просто: вилка опоры фиксируется поясом скомороха, артист надевает на себя мешок с грядкой и насаживает её на опору, нижний край мешка затягивает изнутри шнуром. Мешок имеет такую ширину, чтобы плотно облегал спину кукловода. Таким образом, ширма опирается и на пояс кукольника, и на его спину, одежда сцены поддерживается головой и телом артиста¹⁴. Гениально!

Меня поражает простота и функциональность этого изделия, легчайший вес, скорость монтажа и демонтажа, если придется «делать ноги» по-быстрому. Я восхищаюсь скоморохами, их неубиваемым жизнелюбием в самых тяжких, даже пыточных условиях. Но нам мало что известно о них достоверно. Хотя имеем мы, к счастью, одно живое свидетельство о скоморохах — работу Ролана Быкова в «Андрее Рублеве» Тарковского. Благодаря своему гению художник перенес себя по стреле времени вспять, и мы увидели

артиста XV века столь достоверно, что считаем художественный образ реальным человеком. Мы видим, как он страдал, как боялся, но всё же творил свое грубое искусство, и как страшно кончил.

Добавлю несколько слов о куклах. Главное здесь — сколько кукол изображено на ширме: две, три или четыре? Эту тему подробнейшим образом разобрал А. Кулиш, который, обобщив работы ряда исследователей, пришел к выводу: «за то, что на гравюре изображены по крайней мере три фигурки, можно ручаться». Кулиш предполагает, что скоморохами использовались не перчаточные куклы, «а какая-то иная система кукол, о которой сегодня мы можем только гадать»¹⁵. Со своей стороны, и мы, придерживаясь мнения о связи театра скоморохов с восточным театром перчаточных кукол, считаем, что три куклы на ширме вполне допустимы: две перчатки и третья на гапите — лошадь. Но при внимательном изучении оригинальной гравюры мы ясно видим четырех персонажей поверх ширмы! Так откуда же четвертая фигурка на Олеариевой иллюстрации? Предложу простое объяснение: гравюра Олеария — это не сиюсекундная зарисовка, а иллюстрация на тему, изображение спектакля, так сказать, в его развитии. Объявлено, что мужики за лошадью гоняются — вот получите! И подтверждение нашему предположению о таком подходе к созданию этой гравюры мы видим во многих иллюстрациях книги, о чем было сказано ранее.

Ну и последняя загадка этого удивительного рисунка — кольцо. По какой причине дольше ста лет держится мнение, что русские скоморохи в своем театре использовали кольцо для поддержки «одежды сцены»? Это мнение настолько укрепились в сознании театраль-

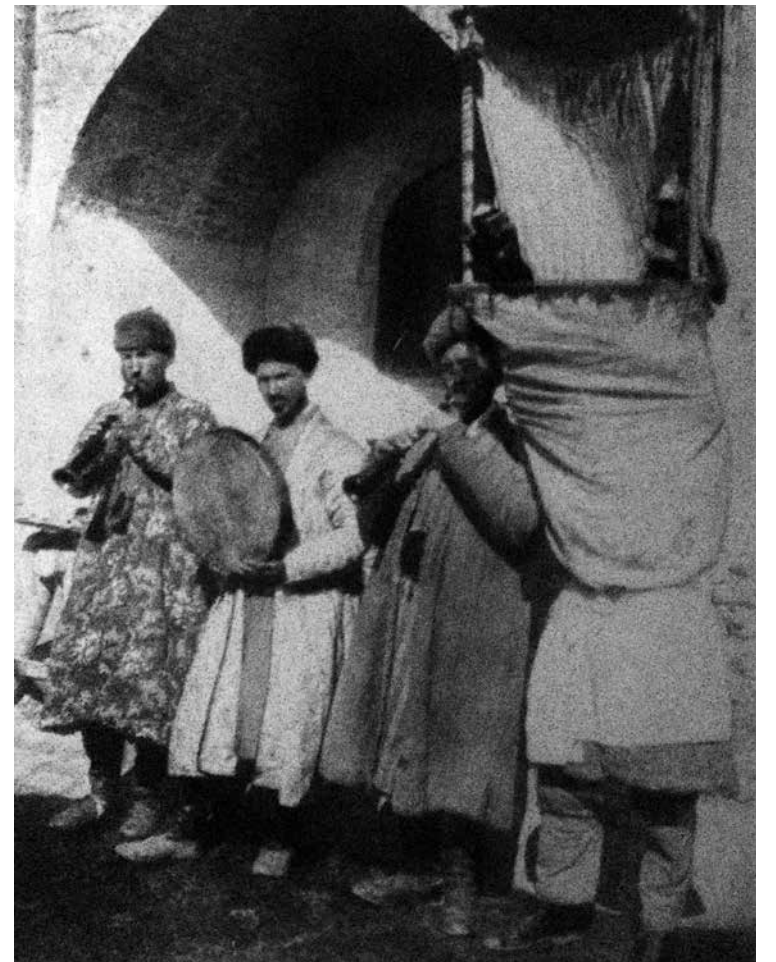


Фото 4

ных мастеров, что даже в серьезных работах читаю: «... единство сцены-ширмы и актера, подвижность театра Петрушки и его связь с площадью ... Всё это совпадает с нашим театром «чодир жамол». Разница лишь в том, что верхняя часть ширмы Петрушки имеет круглую форму»¹⁶.

Начну с того, что сегодня в публичном пространстве имеют равное хождение два разных рисунка с поясным театром скоморохов. Настолько равное, что оба публикуются

⁸ Poupak Azimpour. Iranian ritual and traditional puppets and puppet shows dictionary. — Publisher: Show Publications. Tehran. 2009. 690 p. (На фарси.)

¹⁰ Рис. 4 публикуется по изданию: Мухсин Кадыров. Узбекский традиционный театр кукол. — Ташкент.: Изд. Лит. и искусства. 1979. — 148 с. — (Театр. об-во Узбекистана).

¹¹ М. Гаврилов. Кукольный театр Узбекистана. Библиотека «Театра Чудес». Предисловие В. Голдовского. 1992. Репринтное издание оригинала: Средне-Азиатский комитет по делам музеев и охраны памятников страны, искусства и природы. Ташкент. 1927.

¹² Н. Симонович-Ефимова. Записки петрушечника и статьи о театре кукол. // Ленинград. «Искусство». 1980. Стр. 252-255.

Н. Я. Симонович-Ефимова подробнейшим образом описывает устройство «театра-юбки» «ручных кукол», как она выражается, в котором играли узбекские маскарабозы (шуты). Она указывает прямую связь этого вида театра с тем, который изображен на гравюре Олеария, и с горечью замечает: «Но никогда, ни один автор не задался вопросом и не пытался выяснить исследованием, каким образом «юбка» поднималась кукольником и оставалась торчать вверх. Читателям, интересующимся этим, представлялось фантазировать, сколько угодно, изобретая разные способы в объяснении».

Нина Яковлевна играла в этой ширме на вечере «Кукольный театр через века» в Центральном музее народоведения в январе 1930 года и настолько была увлечена этим театром, что сделала себе такую же ширму.

¹³ Федотов Андрей Яковлевич. Техника театра кукол / Всерос. театр. о-во. — М: Искусство, 1953.

Федотов пишет: «Внутреннее устройство ширмы древнерусских кукольников нам, к сожалению, не известно. В. Л. Швемберг в своей книге «Театр кукол» предлагает следующее устройство поясной ширмы (рис. 119): «верхний деревянный или железный обруч, из-за которого и показывают куклы, деревянными стойками укрепляется в кожаном поясе актера; для устойчивости стойки привязывают ко второму поясу, одетому подмышками актера по линии груди, снабженному помочами, чтобы пояс не сползал вниз». Ширма узбекских народных кукольников имеет некоторое сходство с описанной. Переднее и заднее полотнище в этой ширме разной длины. Верхние края обоих полотнищ прикреплены к наклонной раме. Всю конструкцию поддерживает рогатка, которая упирается верхним концом в раму, а нижним — в кушак кукольника (рис. 120).» Стр. 124

А. Кулиш. Комедия о Петрушке, как поздняя форма функционирования смеховой культуры скоморохов. / Почти живой старик Корнелий. Статьи разных лет о театре кукол и не только. С-Пб: Издательство РГИСИ. 2023

¹⁴ Адам Олеарий. Перевод П. Барсова. Стр. 545

Рис. 5



Кукольная комедия на Руси в XVII веке. По современному рис. из путешествия Олеария, рис. А. Земцов, грав. Ю. Барановский.

под одним названием (рис. 5). Сравнивая эти рисунки, мы видим их разительную несхожесть (слева направо): парень с дерева исчез, зрителей внизу на одного меньше (10 и 9), клоун без портов исчез — заменен камнем; на заднем плане изменена группа с медведем и зрителями, кукольник сделал шаг назад, чем уравновесил композицию, зритель вдали побегал в другую сторону, смычковый инструмент скрипичной формы в руках музыканта стал овальным¹⁷, мальчика при музыканте оставили без штанов, но опустили ему рубашечку, прикрыв тело, второго бесштанного превратили в девочку в платьице, и самое главное — зрители теперь обращены не каждый к своему зрителю, а глаза их устремлены к театру.

Оригинал Олеария не только перерисован, но и подвергся цензуре, сделавшись приличным и удобным для взгляда. И, подчеркну особо, ширма кукольника наверху обрамлена обручем.

Я никогда бы не нашёл оригинала этого рисунка, если б Борис Павлович Голдовский как-то в приватной беседе не сказал мне: «Посмотри «Ниву»». И, о да! В томе 20 журнала «Нива» за 1888 год я этот рисунок на 501-й странице отыскал¹⁸. Под рисунком значилось:

¹⁵ А. Кулиш. Комедия о Петрушке, как поздняя форма функционирования смеховой культуры скоморохов. / Почти живой старик Корнелий. Статьи разных лет о театре кукол и не только. С-Пб: Издательство РГИСИ. 2023

¹⁶ Мухсин Кадыров. Узбекский традиционный театр кукол. Стр. 51

¹⁷ М. Гаврилов. Кукольный театр Узбекистана. Библиотека «Театра Чудес». Предисловие В. Голдовского. 1992. Репринтное издание оригинала: Средне-Азиатский комитет по делам музеев и охраны памятников страны, искусства и природы. Ташкент. 1927.

«Кукольная комедия на Руси в XVII веке. По современному рис. из путешествия Олеария, рис. А. Земцов, грав. Ю. Барановский».

В описании к рисунку читаем: «Настоящий рисунок представляет нам группу скоморохов (потешников), зашедших в деревню. Между тем, как одни из них потешают толпу крестьян и крестьянских ребятишек пляскою ручного медведя, другие играют на гусях и на домре (инструмент вроде скрипки, но с металлическими струнами), ещё один изумляет своих неприхотливых зрителей кукольною комедиею, которую представляет на чрезвычайно оригинальной сцене. Сцена эта устроена таким образом: обруч (выделено А.Г.), укрепленный на двух жердях, заткнутых за пояс скомороха, обшит по окружности холщевым полотнищем, которое скрывает всю верхнюю половину фигуры скомороха; нижняя часть этого полотнища также заткнута за пояс скомороха, который, вынимая из-за пазухи то ту, то другую куклу и надевая их на пальцы рук, выставляет их из-за края обруча или даже сажает их на этот край, смотря по надобности». Автор текста не указан.

Ну что тут сказать... По всей видимости, автор текста не знаком с устройством

театра кукол и судит о нем по картинке. Он, например, не понимает, что выгнутая грядка неустойчива, да и вообще кольцо на двух опорах не удержит. И не знает, что домра — не смычковый, а щипковый инструмент. Ему мы, к сожалению, и обязаны легендой о том, что скоморохи играли в кольцевой ширме.

Однако авторов этой по-своему замечательной гравюры можно извинить: в их времена (80-е годы XIX века) публикации рисунков и фотографий выполнялись копированием оригиналов по старинке — рисованием и гравировкой каждого изображения, назначенного в печать, что неминуемо приводило к искажениям и толкованиям. Лишь в начале XX века фотомеханический способ печати распространился настолько широко, что издание книги Адама Олеария о путешествии в Московию и Персию было опубликовано с копиями оригинальных рисунков, о чем с гордостью пишет редактор и переводчик текста А. М. Ловягин¹⁹. И мы должны, просто обязаны быть благодарны популярнейшему в XIX веке журналу «Нива» за то, что он дал возможность широкому кругу читателей получить представление о театре кукол русских скоморохов, пусть и чуточку неточное.

Итак, заключаю статью следующими тезисами:

1. Адам Олеарий, думается, не видел в Московии кукольного театра скоморохов, но слышал о таком театре от неизвестного нам собеседника.
2. Олеарий видел поясную ширму в Персии и указал на её сходство с ширмой скоморохов Московии.
3. Анализируя гравюру с изображением театра и текст, помещённые в книге, можно высказать предположение, что гравюра опирается не на зарисовку Олеария с натуры, а является иллюстрацией к тексту.
4. Можно считать доказанным, что поясная ширма скоморохов практически идентична персидской и, скорее всего, пришла в Московию с Востока. Никакого обруча или кольца в ней не было.
5. В театре скоморохов, по всей видимости, использовались перчаточные



Рис. 6

куклы хорошо известного восточного образца с деревянными головами и длинной «перчаткой». Некоторые куклы могли поддерживать-ся гапитами.

6. Сценки, разыгрываемые в театре, по всему близки к скоморошным, грубый и веселый характер которых широко известен. Использовали скоморохи пищик или не использовали, установить нам, к сожалению, не суждено.

Много в этой истории недоказанного без возможности доказать. И всё же мы счастливые люди! У нас есть свидетельство, пусть только одно, пусть единственное, но всё же оно есть, о том, что кукольный театр в России существовал уже в семнадцатом веке. Земной поклон замечательному человеку и труженику Адаму Олеарию!

Благодарю всех, кто помог этой работе: Е. Слонимскую, Д. Пенскую, Н. Чиркову-Шольц, Р. Ергашева, Б. Голдовского и А. Некрылову.

¹⁸ Нива. Иллюстрированный журнал литературы, политики и современной жизни. — С. Петербург: Изд. А. Ф. Маркса. 1888. № 20. рисунок стр. 501 описание стр. 511-512

¹⁹ «Эти рисунки в настоящем издании впервые воспроизводятся точным фото-механическим путем, частью из первого издания книги Олеария, вышедшего в 1647 г., частью по второму изданию — 1656 г. Лица, знакомые с изданиями Олеария, вышедшими в XVIII веке, найдут значительную разницу между рисунками нашего издания и, например, теми, которые имеются при французском переводе Олеария. Объясняется это тем, что в XVII — XVIII вв. механического способа воспроизведения рисунков не было, и если издатель не мог достать подлинного офорта, то должен был заказывать художнику новый. Понятно, что при таких условиях иногда терялось сходство...» Адам Олеарий. Перевод А. М. Ловягина. Стр. I.

Со своей стороны не удержусь и добавлю: иллюстрации в рассматриваемом нами фолианте столь замечательны, иногда бесспорно достоверны, а иногда и фантастичны, что ждут отдельного и подробного исследования.