

Вертеп занимает важное место в святочном комплексе украинской народной культуры. Украинский вертеп — ровестник польской шопки. Он появился в начале XVIII в., а утвердился как самостоятельное явление во второй половине XVIII в. Вертепная традиция Украины, обладая бесспорной самобытностью, использует также материал как польского, так и белорусского происхождения. Из одной традиции в другую могут переходить сюжетная канва действия в целом, отдельные эпизоды или текстовые блоки — иногда даже без языковых изменений. При этом украинский вертеп гораздо менее восприимчив к влияниям соседних культур, чем, например, белорусский. В украинских вертепных текстах польские мотивы редки (полонизированной можно назвать только волинскую традицию), а русские — почти не встречаются. Однако для понимания их строения важен и родственный восточнославянский материал.

Рождественская вертепная драма — это особый вид фольклорного кукольного представления, имеющий много точек соприкосновения как со школьной драмой на тот же сюжет, так и с народными святочными играми. С вертепом ходили чаще всего в период от Рождества до Крещения. Тема Рождества присутствует в представлении явно, тема же Крещения или, точнее, круг сюжетов, связанных с Иоанном Крестителем, на первый взгляд, ни в чем не проявляется. Так ли это? Постараемся ответить на этот вопрос.

Некоторые вертепы имели набор кукол для представления Крещения Господня, как, например, Иркутский вертеп, описанный Н. Шукиным¹, но такие случаи единичны. Гораздо чаще в содержании вертепной драмы встречаются мотивы, связанные с усекновением главы Иоанна Предтечи. Ирод в вертепе одновременно изображает Ирода Великого, желавшего умертвить Младенца Христа, и Ирода Антиппу, казнившего Иоанна Крестителя. Вертепная Иродиада может совмещать в себе черты жены Ирода (Иродиады) и его дочери (Саломии). Во втором случае — это образ нечестивой «плясавицы», в первом случае — тип «злой жены», воспринятый вертепом из текстов лубочных листов «О злобах женских». По замечанию Д. Ровинского, лубок использовал здесь поучение XVII в. «Сказание и беседа чадолубивого отца, предание и поучение к сыну, снискательна от различных писаний богомудрых отец, и премудрого

МАРИЯ ГЕОРГИЕВНА ДАВИДОВА, аспирант, Российский ин-т истории искусств (Санкт-Петербург)

М.Г. ДАВИДОВА

Мотивы рождественской вертепной драмы, связанные с Иоанном Крестителем

Соломона, Иисуса Сирахова и от многих других философов и искусных о женской злобе»². Тема сварливой, любостыжательной жены, возникнув очень давно, получила широкое распространение в культуре средневековья. Главный пафос текстов на эту тему в том, что от начала сотворения мира до сего дня «женой многи погибоша и в лютые грехи впадоша»³. Среди праведников, погубленных злой женой, поучение XVII в. называет Ноя, Давида, Иосифа Прекрасного, Самсона, Александра Македонского и Иоанна Предтечу.

Вертепная драма тоже затрагивает эту тему. Уже в начале представления одного из ее белорусских вариантов Адам восклицает:

Ой жено, жено, —
Что мне нарабила?
Ты меня властнаго
Из раю удалила!⁴

Знаменательно, что в «Беседе отца с сыном о женской злобе» плачу Адама тоже уделено место в повествовании: он открывает серию рассказов о женской злобе с библейскими сюжетами. Более того, в этом плаче даже использованы строки того же духовного стиха, который звучит в вертепе [Титова, 138]. В украинском вертепе, описанном И.С. Тихонравовым, тема злой жены развивается в сцене с Иродиадой. На пиру во дворце Ирода царит безудержное веселье: куклы «пляшут и вертятся пока не упадут в обморок»⁵. Ирод, пленившись Иродиадой, приказывает отрубить голову Иоанну Крестителю и принести ее на блюде. Однако Смерть отрубает голову самому царю, который при этом говорит: «Оцежь лихо мыни! Як бы я знав, что всему причиною дивчата, тоб ни танцовав и ни жартовав. Карае за них небесный Царь» [Тихонравов, 108]. Эти слова отражают главную идею сюжета о злой жене: общение с женщиной и

пляска расцениваются как главные причины духовной гибели. Иродиада здесь совмещает черты жены Ирода и его дочери.

Показательно поведение сребролюбивой Иродиады Сурожского вертепа из собрания Е. Романова: она предпочитает богатого Старика молодому Щеголю [Романов, 79–80]. В этом проявляется ее принадлежность к типу «злой жены». (Напомним, что историческая Иродиада вступила в противозаконный брак при живом муже Филиппе, поэтому и стала символом прелюбодеяния и продажности.) Однако завершается сцена пляской, что намекает на другую «ипостась» вертепной Иродиады — Саломиию.

Мотив женской продажности и неверности дублируется в Сурожском вертепе сценой, следующей сразу после эпизода с Иродиадой. Александр Македонский сражается с Пором Индейским и убивает его. Является жена Пора и «оплакивает» мужа:

О пане, мой пане,
Коханий мой пане!
Не нажить мне такового пана!
Ты-ж мене любив,
Ты-ж мене шановав:
По разу в день кормив,
По два раза в день бив;
Поташу-ж тебе, дражайший,
До ямы глубочайшей! [Романов, 80]

Неспособность оценить душевную пользу наказания от мужа и радость при его гибели — признаки прокудливой жены. Эпизод заканчивается погребением Пора.

Такая реакция на смерть мужа в вертепе характерна только для Иродиады и Жидовки. В Иркутском вертепе Шукина, где синтетический образ Иродиады представлен двумя персонажами — матерью и дочерью, после похорон Ирода Саломия и Иродиада легко забывают свое горе, танцуют с Кавалером и Мудрецом. В белорусской драме Сора, супруга Жиды, увидев убитого мужа, заявляет: «У меня заўтра другі будзе!» [Романов, 103]. Не менее выразительна реплика Еврейки Янкелихи при виде трупа Янкеля:

Я думала Янкелька мой спіць,
А мой Янкелька даўно ужо смярдзіць.⁶

Эти слова не случайно приписываются Еврейке, характеризуя ее как злую жену. В этом сказывается определенная культурная традиция. В «Беседе отца с сыном» женщина традиционно сравнивается с разными животными, в том числе со змеей, аспидом и ехидной. При

сопоставлении статьи Азбуковника об аспиде с соответствующим отрывком «Беседы», которое предлагает Л.В. Титова, выявляется любопытная параллель между образами жиды, аспиды и женщины. Азбуковник: «...сему аспиду уподобишася жидове, от зависти бо не терпяще душеспасительна поучения слышати, затыкаю уши своя». В «Беседе» говорится, что, подобно аспиду, «злонравная жена не может слышати добраго ей поучения и уши свои затыкает». В другом месте «Беседы» злая жена характеризуется как «покоюще змиино» и «гостиница жидовская».

Жена Пора, таким образом, узурпировала черты, которые принадлежат ей не вполне⁷, а как бы метонимически — по смежности: поскольку Александр Македонский в лубочном контексте стоит в том же ряду праведников, пострадавших от женской злобы, что и Иоанн Предтеча, то именно его жена должна была бы выбежать с монологом, приведенным выше. Однако этого не происходит, так как в системе вертепа злая жена обычно бывает у явно отрицательного персонажа, каковым Александр Македонский не является.

Хотя герои вертепа не делятся на отрицательных и положительных, среди них все же можно выделить явно положительные (например, Ангелы, Богородица) и явно отрицательные (Черт, Жид, Ирод, Турок, функцию последнего может выполнять Пор Индейский). Оценка эта не связана с поведением героев. Еврей, например, иногда избивает Казака, наказывая его за несправедливость [см.: Романов, 83–84], и в этом случае симпатии зрителей должны быть на стороне Еврея. Оценка персонажей вертепа проявляется через культурный контекст: Еврей ни в духовном стихе, ни в лубке, ни в школьной драме не получает положительной характеристики. В духовных стихах этот образ однозначно связан с убийством Христа. Для школьной драмы и лубка Еврей — символ врага христианской Церкви. В школьной драме «Борьба Церкви с дьяволом» вооруженный Жидовин говорит:

Где есть Церковь Христова?

Хочу порубити.
Некому уже будет христиан родити.⁸

Лубочный лист «Корабль, знаменующий Церковь, гонимую от еретиков на земле» предлагает следующий список врагов Церкви: Ирод, Нерон, Диоклетиан, Максимиан, Владыка униат, Ориген, Эпикур, Лютер, Лях, Калвин, Езуит, Арий, Мехмет и Жид [Ровинский, № 795].

Завершая обзор эпизодов с Ироди-
дой, добавим, что соединение в вертепе образов Саломии и Иродиады в лице одного персонажа вполне традиционно, поскольку в фольклорных текстах (лубок, духовный стих) легкомысленная плясунья и злая жена не разделяются: плясунья — всегда злая жена, злая жена может быть любительницей бесстыдной пляски. В «Беседе» об этом сказано так: «скачет, пляшет и всем телом движется, сандалиями стучит, руками плещет и пляшет, яко прелстившаяся блудница Иродиада бедрами трясет, хрептом вихляет и главою кивает» [см.: Титова, 203–204]. Из этого примера видно, что Иродиада здесь, как и в вертепе, смешивается с Саломией.

Для понимания темы «злой жены» в вертепе необходимо отметить еще две сцены, использующие образы того же поучения XVII в. Поучение располагает патериковым сюжетом о том, как женщина прельстила подвижника-затворника. Этот сюжет иногда встречается и в вертепе, в сцене с Монахом и Молодицей: Монах ругает свою земляную келью и обнимается с Молодицей⁹. Вторая аналогия связана с представлением, изложенным в «Беседе», будто злая жена может оказаться «чаровницей»: «взыщет обавников и обавниц и волшебств сатанинских, и над ествою будет шепты ухищрати» [см.: Титова, 126]. В вертепе встречается такой образ, как «баба-шепетуха от святого духа», которая лечит заговором от укуса змеи. Интересно, что и сам укус змеи может рассцениваться в вертепе как следствие женских чар: «Се тоби суча Феська нарядыла, що тебе и гадюка ужалыла» [Марковский, 178, 83].

Кроме сцен с Иродиадой в вертепной драме можно увидеть другие намеки на сюжет, связанный с усекновением главы Иоанна Предтечи. Один духовный стих так рассказывает о каре, постигшей Ирода и его семейство за убийство пророка:

Ирода черви снесоша, девицу бес бия,
Рдиаду лжицу угрызоша змия.¹⁰

По церковному преданию, Иродиада погибла в изгнании, а Саломия перешла реку Сикорис по льду и провалилась в воду так, что ее голова, зажатая льдинами, оторвалась от туловища¹¹. Как видим, мотив змеи происходит не из предания. Его появление в духовном стихе связано с традиционными представлениями о муках, назначенных блудницам. Рисованный лубок «Явление иноку умершей матери» иллюстрирует притчу из «Великого зеркала» (гл. 211) о каре, которая постигла грешницу, любившую «многое блудодеяние», оде-

вавшуюся в «драгие и многоцветные ризы» и слушавшую «неподобные песни бесовские». Женщина представлена сидящей на драконе, псы терзают ее руки, а змея — грудь¹². Так же обычно изображается в лубке вавилонская блудница. Духовный стих рисует наказание за блудный грех сходным образом:

Второй упокой — висят висючие
змеи лютыеды,
Ради клеветника, еретника,
душегубника,
Сквернаго блуднаго человека
[Бессонов, 104].

В вертепе змея не кусает Иродиаду, но она все-таки появляется во второй части драмы как символ грехопадения и кары за грехи. В текстах украинских Сокиренского и Батуринского вертепов, опубликованных Е. Марковским, в Сурожском вертепе Е. Романова и в вертепе М. Чалого одна или две гадюки жалят Запорожца¹³. Может быть, в этом проявился сюжетный ход, раньше связанный с Иродиадой и Иродом.

Мотивы вертепа, имеющие отношение к Иоанну Крестителю, касаются не только его казни, но и спасения от рук воинов Ирода Великого в младенчестве. Апокрифическое предание о том, как Праведная Елизавета бежала с маленьким Иоанном в горы и спряталась в скале, которая расступилась по ее молитве, получило свое отражение в иконописи¹⁴, откуда и могло быть воспринято народной традицией. Живой вертеп В. Мошкова в местечке Славуты Заславского уезда дополняет новыми подробностями привычную сцену приказа Ирода найти Рахиль. Когда воины возвращаются к Ироду с известием, что Рахиль не найдена, Ирод приказывает им идти под Кавказские горы и там искать. Воины сообщают, что там большая стража охраняет Рахиль [Марковский, 157–158]. Рахиль здесь приобретает биографические черты Праведной Елизаветы. В некоторых текстах вертепа этой героине приписывается очень преклонный возраст, что усиливает ее сходство с Елизаветой, родившей сына в старости. Кроме того, Рахиль вертепной драмы — это единственная женщина, которая, подобно Елизавете, дольше всех сохраняла свое чадство от посягательств Ирода. В Смоленском вертепе В.Н. Добровольского Воин приносит такие слова:

Я сходил в Вифлеем
И избил всех младенцев
От двух лет и ниже;
Только одна старая баба Рахиль
Не дает своего дитенка бить.¹⁵

Изображение Елизаветы с Иоанном на иконе Рождества должно подчеркивать, что жизнь Иоанна явилась прообразом земной жизни Господа, что крещение Иоанново — прообраз крещения во имя Иисуса Христа, а его мученическая кончина — прообраз искупительной смерти Спасителя. В вертепе эту символическую функцию выполняет не Елизавета, а Рахиль: мученическая смерть ее младенца является прообразом будущей искупительной жертвы Христа.

Наличие здесь смысловой параллели подтверждается некоторым сходством плача Рахили с плачем Богоматери в духовном стихе «Распятие Христа». Текст сцены с Рахилью — не что иное, как духовный стих «Избиение вифлеемских младенцев», расчлененный на реплики, которые распределяются между персонажами. Однако возгласы Рахили иногда отсутствуют в духовном стихе и появляются только в вертепе. Вертеп изображает скорбь Рахили так: «Ах, несносная печаль дух мой сдает» [Марковский, 54]; «Ах увь! Ах увь! В горести печали! Вижу младенца прободенную утробу и предаюся гробу» [Виноградов, 11]; «не раздражай маей утробы, не ўганяй дзітэчка ка гробу» [Барышай, 117]; «помилуй чада моего — утробу; не предай меня живую до гробу... О, какая люта́я болезнь сердце матери пронзает»; «ах, уби ж меня в сие время, пусть умру скоро»; «ах, убивают, меня несчастной оставляют» [Романов, 77, 99, 93]. В духовном стихе с плачем Богоматери мы находим следующее: «Бейся, сердце, сокрушайся, утроба терзайся», «утробу разгарашеся, сердцем своим распалашеся», «утробу своею разгарамши, сердцем своим рыдаючи» [Бессонов, 188, 192, 205]; «увь мне, сыра земля, возьми мя к себе»¹⁶. Источником этих кратких восклицаний плача, вероятно, является служба Великого Пятка и Великой Субботы Страстной седмицы с плачем Божьей Матери, содержащим такие слова: «рыдаючи матернею утробу, уязвляеся сердцем горце, и стенаши болезненно из глубины души», «острием прободаема рыдаше», «ныне терзаюся утробу Матерски», «гвоздьми печали горькия пронзает и стрелами душу», «уязвляются люте, и растерзаются утробу словес, зрящи несправедное Твое закование, глаголаше Пречистая с плачем», «взываше Отроковица тепле слезы точащи, утробу прободаема». В службе упоминается и ветхозаветная Рахиль, о которой говорится в Новом Завете в связи с избиением вифлеемских младенцев: «Глас в Ра́ме слышен, плач и рыдание, и вопль великий; Ра-

хиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет» (Мат. 2, 18). В службе звучит песнь: «Прежде Рахилина сына плакаше всяк иже в дому, и Сына Девы рыдаху ученик лик с Материю». Таким образом, Рахиль и ее чадо оказываются прообразами Богородицы и Ее Сына. Вертепная драма сближает Рахиль с Праведной Елизаветой, которые, сливаясь в один образ, как бы символизируют скорбящую Богоматерь.

Косвенно связан с именем Иоанна Крестителя еще один эпизод вертепа, когда Ирод приказывает убить своего сына в числе других детей. Свет на появление этого сюжета проливают исследования М. Плюхановой, которая указывала, что культ Иоанна Предтечи на Руси получил наиболее широкое распространение в эпоху Ивана Грозного. История казни Иоанна иногда вливается в сюжеты, связанные с самим царем. В качестве примера М. Плюханова приводит некоторые варианты «Песни о гневе Грозного на сына», где царь приказывает принести голову сына на золотом блюде¹⁷. Когда «Песня о гневе Грозного» контаминируется с «Песней о Кострюке», повествование дополняется образом царицы-злодейки, которая клеветает на царевича¹⁸, что усиливает сходство содержания песни с содержанием истории о казни Иоанна Иродом. Эти наблюдения позволяют исследовательнице сделать вывод, что убийство царем своего сына в святочном представлении об Ироде или царе Максимилиане — чисто русское явление¹⁹, а источник такого сюжетного хода — фольклорные тексты о гневе Грозного.

Эта точка зрения вполне справедлива для народной драмы живых актеров. Но в кукольном святочном представлении выведенная закономерность нарушается. Приказ царя казнить своего сына обычно встречается только в польском вертепе или в сильно полонизированных вертепах Белоруссии [см.: Марковский, 157; Тихонравов, 106; Барышай, 146, 154]. Вероятно, источником этого мотива могут быть не только русские тексты о гневе Грозного, но и свидетельства церковного предания, согласно которому воины Ирода Великого в числе 14 тысяч пострадавших младенцев убили одного из малолетних сыновей царя²⁰. Учитывая два последние замечания, можно сказать, что вертепные сцены, где Ирод приказывает убить своего сына, связаны с сюжетом об Иоанне Крестителе только в силу контаминации Ирода Великого с Иродом Антиппой. Так, Ирод иногда не просто велит умертвить царевича, но отрубить ему голову и принести пока-

зять ее царю. Более того, в одном из вариантов кукольной драмы всем вифлеемским младенцам по приказу Ирода отрубают головы [Барышай, 146].

Подводя итоги, можно сказать, что, хотя сюжеты, связанные с Иоанном Крестителем, присутствуют в вертепе скрыто, в виде отдельных мотивов, они в значительной степени организуют структуру пьесы, помогают расставить важные смысловые акценты.

Примечания

¹ Щукин Н. Вертеп // Вестник Императорского географического общества. 1860. Ч. 29. Кн. 7. С. 35.

² Ровинский Д.А. Русские народные картинки. Кн. 4. СПб., 1881. С. 569. (Далее: Ровинский).

³ Титова Л.В. «Беседа отца с сыном о женской злобе». Исследование и публикация текстов. Новосибирск, 1987. С. 123. (Далее: Титова).

⁴ Романов Е.Р. Белорусский сборник. Вып. 8. Вильна, 1912. С. 92. (Далее: Романов).

⁵ Вертепная драма (Из статьи Тихонравова И.С.) // Древне-русские драматические произведения. СПб., 1898. С. 108. (Далее: Тихонравов).

⁶ Барышай Г.И. Саннікаў А.К. Беларускі народны тэатр батлейка. Мінск, 1962. С. 147. (Далее: Барышай).

⁷ Супруга Пора — для «Беседы» тоже, конечно, злая жена: она предает мужа, «прельстившись красотой юного Соломона» [см.: Титова, 154]. Но здесь акцент стоит не на погублении мужа или желании ему смерти, а на измене.

⁸ Ранняя русская драматургия XVII — первая половина XVIII в. Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1978. С. 155.

⁹ Марковский Е. Украинский вертеп. Київ, 1929. С. 179–180. (Далее: Марковский).

¹⁰ Бессонов П. Калики переходные. М., 1863. Вып. 4. (Далее: Бессонов).

¹¹ Святой великий пророк Предтеча и Креститель Господень Иоанн. Репринт. изд. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. С. 274.

¹² Иткина Е.И. Русский рисованный лубок к. XVIII — нач. XX в. М., 1992. С. 203–206.

¹³ Марковский Е., 83 (Сокиренский), 177 (Батуринский); Романов, 88–89; Чалый М.К. Воспоминания // Киевская старина. 1889, Т. 24, январь. С. 35.

¹⁴ См., например, икону «Рождество Христово» к. XVI — нач. XVII в. из местного ряда Христорождественского собора в Каргополе (Государственный Русский музей).

¹⁵ Виноградов Н.Н. Белорусский вертеп. СПб., 1908. С. 28. (Далее: Виноградов).

¹⁶ Стихи духовные. М., 1991. С. 75.

¹⁷ Плюханова М. Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995. С. 100–104.

¹⁸ Там же. С. 164.

¹⁹ Там же. С. 170.

²⁰ См.: Святой великий пророк Предтеча и Креститель Господень Иоанн, с. 316.