



**З**аметным явлением в народной культуре ряда мест России были вертепные представления, имевшие в истоке своем религиозное назначение, но с течением времени превратившиеся в подлинно народный театр.

Обычай устанавливать на рождество в церквях ясли с фигурками богородицы, младенца, пастухов, осла и быка укоренился еще в средневековой Европе. Постепенно из этого выросло настоящее театральное действо: неподвижные фигурки были заменены куклами, и с их помощью разыгрывался евангельский рассказ о рождении Иисуса Христа, поклонении ему волхвов и пастухов, о жестоком вифлеемском царе Ироде, приказавшем убить всех младенцев, среди которых должен был находиться новорожденный Христос.

Рождественское кукольное представление получило большое распространение в католической Польше, а оттуда проникло на Украину, в Белоруссию, в западные районы России.

Слово «вертеп» в старославянском языке означало «пещера». Такое наименование закрепилось за театром этого типа потому, что, по

библейскому мифу, лежащему в основе рождественского представления, Мария, Иосиф и только что родившийся Христос скрывались в пещере по пути из Иордании в Египет, предупрежденные о злом умысле Ирода.

Вертепная драма разыгрывалась в специальном переносном ящике, сооруженном из тонких досок или картона. Внешне он напоминал домик, который мог состоять из одного, двух или даже трех этажей (чаще всего встречались двухэтажные вертепы). Сторона домика-ящика, обращенная к зрителям, завешивалась материей или закрывалась ставнем. Во время представления занавес раздвигался, ставни открывались. Деревянные куклы высотой восемнадцать — двадцать сантиметров, раскрашенные или в матерчатой (реже в бумажной) одежде, закреплялись на стержнях и двигались по прорезям в полу. «Верхний этаж отделялся от нижнего двумя досками, лежащими горизонтально. Первая из них есть потолок нижнего этажа, а вторая пол верхнего. Пустое пространство между ними заклеено бумагой со стороны зрителей и открыто сзади. В него помещает артист руки свои и водит куклы, для чего на обоих полах прорезаны дорожки насквозь, а чтобы их не видно было, полы покрыты заячьим мехом, густая шерсть которого представляет всю площадку сплошную»<sup>1</sup>. Кукольник сам говорил за всех персонажей, меняя голос. За ящиком, кроме него, размещался хор и музыканты.

Русский (точнее, восточнославянский) вертепный театр отличался от польского композицией и персонажами. Украинская, белорусская и русская вертепная драма резко делилась на две половины: первая — религиозная, вторая — бытовая, между которыми очень часто не было никакой связи; вся вторая часть строилась на местном материале с использованием своего фольклора, своих образов, своих тем.

События, связанные с рождением Христа, разыгрывались в верхнем ярусе, а эпизоды с Иродом и бытовая часть — на нижнем. Верхний этаж оклеивался голубой бумагой, в центре изображалась пещера с яслями и младенцем, Марией, Иосифом и животными, над пещерой укреплялась звезда. Нижний этаж оклеивался яркой цветной бумагой, посредине здесь стоял трон Ирода, справа и слева имелись двери, через которые куклы появлялись и уходили.

Выйдя из храма и оказавшись в руках обыкновенных народных комедиантов, вертепная драма претерпела существенные изменения. Религиозная часть повсюду сокращалась за счет второй, мирской. А те эпизоды, которые оставались, переосмысливались, наполнялись бытовым содержанием. Не случайно так трогательно и наивно подробно разыгрыв-

<sup>1</sup> Щук и Н. Вертеп.— В кн.: Вестник Русского географического общества. Спб., 1860, часть 29, отд. 5, с. 25.

валась сцена с Рахилью, у которой отнимали ребенка (для крепостной России это было слишком знакомым и выстраданным явлением); живо и весело-злорадно исполнялась сцена с Иродом и чертями; само обращение к младенцу Христу приобретало форму весенней «заклички» с конкретной просьбой крестьянина — «Даруй лето счастливое».

В русской традиции вертепа религиозная часть вообще не занимала большого места (хотя немногочисленные собиратели прошлого записывали подробно именно эту, каноническую мистериальную часть), с течением времени она все больше и больше оттеснялась разрастающейся светской, комедийной половиной, где одна за другой в свободном порядке следовали бытовые и исторические, шуточные и сатирические сценки, иногда демонстрировались просто танцы кукол разной национальности или марширующие солдаты.

В этой второй части кукольники чувствовали себя совершенно свободно, сокращали или удлиняли ее в зависимости от состава публики, от того, как воспринималось представление; связи с «Царем Иродом» становились все более слабыми, персонажи и ситуации наполнялись местным, злободневным значением, широко использовались бытовые анекдоты, популярные песни, материал лубочных картинок.

«Русская вертепная драма, обязанная своим возникновением украинскому и белорусскому народному кукольному театру, приобрела черты национального своеобразия и сама в свою очередь оказала обратное воздействие на украинский вертеп и на белорусскую батлейку. Об этом свидетельствует включение в белорусские и украинские тексты бытовых сценок на русском языке, с персонажами русского происхождения, — например, сценки излечения доктором барыни, известный диалог Ваньки-малого и барина, существующий как отдельная русская сатирическая драма, и другие»<sup>1</sup>.

В качестве примера влияния русского вертепа на белорусский в сборнике приводится сценка «Барыня и Доктор», которая входила в состав белорусского батлейчного представления, но игралась там на русском языке; сценка восходит к русскому «Петрушке» и соответствующим эпизодам из народных драм.

<sup>1</sup> Гусев В. Е. Взаимосвязи русской вертепной драмы с белорусской и украинской. — В кн.: Славянский фольклор. М., 1972, с. 309—310.

## ВЕРТЕП В СИБИРИ

**И**звестно, что в Россию вертепные представления проникли двумя путями — из Украины и из Белоруссии, и соответственно этому существовали две традиции — сибирская и западнорусская.

В Сибирь вертепный «Царь Ирод» был завезен еще в XVII веке, когда митрополитом в Тобольске был назначен Киприан, воспитанник Киево-Могилянской академии. В это время здесь открывается славяно-греческая школа, а затем и семинария, где учебной программой предусматривалось разыгрывание учениками пьес из репертуара школьного театра и вертепной рождественской драмы.

Кукольный театр сразу же завоевал популярность и получил широкое распространение не только в Тобольске, но и в других городах Сибири (в частности, в Иркутске), среди разных слоев населения. Вертеп здесь очень быстро обрусел (хотя отдельные украинские элементы сохранялись долго) и далеко отошел от религиозного содержания, поэтому в середине прошлого века он был запрещен местным архиереем и, видимо, больше не разыгрывался.

Имеющиеся у нас сведения о сибирских вертепных представлениях относятся к концу XVIII — первой трети XIX столетия.

Описывая иркутский вертеп рубежа XVIII—XIX веков, Н. Щукин отмечал еще очевидную связь его с украинской традицией, — так, после «Царя Ирода» разыгрывалась комедия «из малороссийского или польского быта». Обращает на себя внимание то, что Ирод был здесь изображен как русский царь-самодержец: это «самая дорогая и затейливая кукла», на нем «корона, порфира, в одной руке — держава, в другой — скипетр. Правая рука у него поднимается и опускается посредством тонкой ниточки, дергая за эту ниточку, приводят руку в движение, тогда кажется, что царь Ирод грозит скипетром»<sup>1</sup>.

В Иркутске существовали и переносные ящики-вертепы, с которыми с рождества до масленицы ходили по домам, и стационарные, куда вход стоил пять-десять копеек.

В «Записках Иркутского жителя» писателя И. Т. Калашникова речь идет о вертепе конца 10-х — начала 20-х годов XIX века, который был одинаково популярен как у бедных, так и у богатых, и разыгрывался солдатами и казаками. Наряду с канонической религиозной

<sup>1</sup> Щукин Н. Вертеп, с. 35.

частью писатель отметил и наличие в представлении сценки с русской пляской и русской песней<sup>1</sup>.

Писательница К. А. Авдеева, вспоминая о годах, проведенных в Иркутске, говорила об огромном распространении вертепа и особом успехе его у детей: «Никакая лучшая пьеса, разыгранная теперь в театре, не доставляет такого удовольствия, какое доставлял нам вертеп»<sup>2</sup>. Чуть не дословно это же повторяет и Н. Полевой — известный критик и драматург прошлого века, отрывок из мемуаров которого мы помещаем в данном сборнике. В дополнение к рассказу Полевого укажем на тех персонажей вертепа, о которых он не упоминает, но которые встречаются в описаниях Авдеевой и Щукина: «дочь Ирода, известная по преданию за славную танцовщицу, плясала русскую пляску с распудренным кавалером и являлась одетою по последней моде»; «в конце плясок выходил на сцену гаер или арлекин и вслух возглашал:

«Я молодец,  
Я удалец,  
И вертепу конец!»

<sup>1</sup> Калашников И. Т. Записки иркутского жителя. — Русская старина, 1905, № 7, с. 204—205.

<sup>2</sup> Авдеева К. А. Записки и замечания о Сибири. М., 1837, с. 59.

Н. А. Полевой

## ВЕРТЕП В ИРКУТСКЕ

В Иркутске, где я родился и жил до 1811 года, не было тогда театра, не заводили и благородных домашних спектаклей. (...) Театр заменяли для нас вертепы. Знаете ли, что это такое?

(...) Вертеп — кукольная комедия, род духовной мистерии. Устраивается род подвижного шкафа, разделенного на два этажа; куклы водятся невидимо руками представителей; грубый хор поет псалмы, нарочно для того сочиненные; иногда присовокупляется к ним скрипка; иногда импровизируются разговоры.

Содержание вертепной комедии всегда бывало одинаково: представляли мистерию рождества; в верхнем этаже устраивали для того вертеп и ясли, в нижнем трон Ирода. Куклы одеты бывали царями, барынями, генералами, и вертепы важивали и нашивали семинаристы и приказные по улицам в святочные вечера, ибо только о святках позволялось такое увеселение. Боже мой! С каким, бывало, нетерпением ждем мы святок и вертепа! С наступлением вечера, когда решено «пустить вертеп», мы, бывало, сидим у окошка и кричим от восторга, чуть только в ставень застучат, и на вопрос наш: «Кто там?» — нам отвечают: «Пустите с вертепом!» Начинаются переговоры: «Сколько у вас кукол? Что возьмете?» Представители отвечают, что кукол пятьдесят, шестьдесят, одних чертей четыре, и что у них есть скрипка, а после вертепа будет комедия. Мы трепещем, что переговоры кончатся несогласием, покажется дорого... Но нет! Все слажено... И вот несут вертеп, ставят полукругом стулья; на скамейках утверждается самый вертеп; раскрываются двери его — мишура, фольга, краски блестят, пестреют; является первая кукла — Пономарь, он зажигает маленькие восковые свечи, выбегает Трапезник, с кузовом, и просит на свечку. Один из нас, с трепетом, подходит и кладет в кузов копейку. Пономарь требует дележа; сыплются шутки, начинается драка, и мы предвкушаем всю прелесть ожидающего нас наслаждения.

И вот — заскрипела скрипка; раздалась голоса — яв-

ляются Ангелы и преклоняются перед яслями при пении:

Народился наш спаситель,  
Всего мира искупитель.  
Пойте, воспойте  
Лики, во веки  
Торжествуйте, ликуйте,  
Воспевайте, играйте!  
Отец будущего века  
Пришел спасти человека!

Нет, ни Каталани, ни Зоннтаг, ни Реквием, ни Дон-Жуан не производило потом на меня таких впечатлений, какое производило вертепное пение! Думаю, что и теперь я наполовину еще припомню все вертепные псалмы. И каких потрясений тут мы не испытывали: плачем, бывало, когда Ирод велит казнить младенцев; задумываемся, когда смерть идет наконец к нему при пении: «Кто же может убежать в смертный час?» — и ужасаемся, когда открывается ад; черные, красные черти выбегают, пляшут над Иродом под песню «О, коль наше на сем свете житие плачевно!» — и хохочем, когда Вдова Ирода, после горьких слез над покойником, тотчас утешается с молодым генералом и пляшет при громком хоре: «По мосту, мосту, по калинову мосту!»

Комедия после вертепа составлялась обыкновенно из пантомимы самих вертепщиков: тут являлся род Скапена-слуги, род Оргона-барина, Немец да Подьячий; разговор состоял из грубых шуток, импровизировался, и обыкновенно Слуга, бывало, всех обманывает, бьет Немца и дурачит Подьячего...

## НОВГОРОДСКИЙ И СМОЛЕНСКИЙ ВЕРТЕП

**В**

европейской части России вертепные представления развивались под влиянием белорусской традиции.

Наиболее интересные материалы В. Н. Добровольского о Смоленском вертепе 60—70-х годов XIX века и Н. Н. Виноградова, которому посчастливилось увидеть и подробно записать вертепное представление от новгородских кукольников, плавивших со своим театром на волжском пароходе, направляясь на Нижегородскую ярмарку.

Помимо текстуально записанных сценок второй части представления, В. Н. Добровольский упомянул о других, где действуют цыган, межевой и межевая, князь и княгиня, Александр Македонский, сражающийся с персидским царем Киром.

Смоленский вертеп достаточно близок белорусской батлейке, от которой в нем песнь «Не плачь, не плачь, Рахеля» и две бытовые сценки — «Аришенька» и «Максимка, собиратель грибов, и его отец». Однако здесь есть сцены, неизвестные батлейке: это сцена с Отшельником и диалог Ирода со Смертью. Последний, эпоже, заимствован из хорошо известного диалога «Аника и Смерть», исполнявшегося в русской традиции самостоятельно или входившего в состав больших народных драм (см. «Царь Максимилиан»).

Театр, встреченный Н. Н. Виноградовым, несколько отличался от обычного, двухэтажного. Это «прямоугольный ящик, шириною около аршина с четвертью, в глубину — три четверти аршина и в высоту около аршина. Передняя стенка открывается и, будучи опущена вниз, закрывает различные манипуляции, производимые под полом проворными руками хозяина вертепа; верх сведен конем и украшен резьбой. Снаружи театр оклеен переплетной бумагой и лубочными картинками, изображающими различные «возрасты человеческой жизни». Внутренность богато украшена. Стены и потолок оклеены золотой и серебряной бумагой, разноцветной фольгой и блестками. По бокам и сверху подвешено несколько разноцветных фонариков для освещения сцены при вечерних представлениях. Пол покрыт черным мехом, маскирующим движения марионеток на проволоках, по прорезанным в разных направлениях щелям. В правом и левом боку прорезано по двери. У задней стены, посредине, стоит разукрашенный трон царя Ирода, возвышающийся несколькими ступеньками над уровнем пола. Около трона, по обеим его сторонам, стоят по три неподвижно прикрепленных воина в полном вооружении. Это царская свита. В правом

углу от зрителей сделан вертеп с новорожденным младенцем и над ним повешена воссиявшая звезда. (Первые четыре сцены проходят перед этим вертепом; затем он закрывается занавеской.) Открытие и закрытие представления производится при помощи красного кумачного занавеса».

Предваряя текст представления, Виноградов сообщил интересные данные, почерпнутые из беседы с кукольниками. Вертепщики сказали, что в Новгородской губернии «еще несколько человек занимаются тем же промыслом», что они «ежегодно отправляются со своим театром в разные местности» и везде их принимают «очень хорошо, но заработки неважные, да и полиция притесняет». «Пьесу оба знают наизусть с незначительными вариантами, но кроме того, у одного она была записана в тетрадке». Виноградов сначала «записал пьесу со слов одного, с его пояснениями, затем прослушал, сравнил и дополнил по исполнению и, наконец, выписал все варианты из тетради второго, где, кроме того, оказалось лишним еще одно явление». Текст интересен и тем, что в нем отмечено, какие реплики произносятся «говором», а какие поются.