

Ушла из жизни Людмила Александровна Софронова – выдающийся ученый, филолог, лингвист, культуролог и структуралист. Ее научное наследие включает труды о многих славянских культурах, в том числе русской, и посвящено литературе, фольклору, театру. Она являлась ближайшим и незаменимым помощником многим коллегам, в том числе и нашего Института искусствознания: рецензировала книги, оппонировала диссертации, читала рукописи и давала советы. Ее человеческое обаяние распространялось на всех, с кем она общалась: умная без тени заносчивости, с тонким юмором и необычайной душевной теплотой.

Память о ней светла.

Рецензия на книгу И.П. Уваровой – последний текст Л.А. Софроновой, написанный ею незадолго до смерти.

*Людмила Старикова*

**Уварова И.П.**

## **Вертеп: мистерия Рождества**

М.: Прогресс-Традиция, 2012



Людмила Софронова

Ирина Павловна Уварова в своей новой книге «Вертеп: мистерия Рождества» (М.: Прогресс-Традиция, 2012) представила театр «на обочине», сколок рождественской мистерии, точнее, мистерию в свернутом виде – нельзя не заметить, что мотив свернутости в разных своих ипостасях проходит через всю книгу. Этот театр являет собой синтез визуального и вербального, высокого и низкого, сакрального и мирского, народной культуры и религиозной, исторического и вневременного. Таков вертеп в представлениях автора, которые она сумела донести до читателя в самых разных ракурсах.

Как реализуются категории времени и пространства, также прекрасно показано в книге. Этот переносной кукольный театр с его одним представлением, повторяющимся из года в год, как и собственно мистерия, привязан к церковному календарю. Как и они, он представляет вечность, налагающуюся на время текущее. Перед зрителем возникает то пространство, в котором начинается новое и преображается ветхое. Оно

вписано в христианский космос, слепком с которого является мистериальная сцена, и сцена вертепа, пусть в усеченном виде.

Автор демонстрирует глубокое проникновение в суть пространственных решений устроителей вертепа. Сцена его равна художественному пространству рождественского представления. Можно сказать, что она равна и «театральному зданию» вертепа. Об этом внутреннем единстве «здания»-сундука, сцены и художественного пространства постоянно ведет речь Ирина Павловна, в том числе показывая, как вертепщики тщательно оформляют свои сундуки (ср. хризолиты Назорити). Как известно, вертеп состоит из двух ярусов – неба и земли. Ад лишь подразумевается, но на нижнем ярусе появляются фигуры Смерти и Дьявола. Автору книги довелось увидеть и «одноэтажный» вертеп, который все равно был узнаваем.

В подобном устройстве вертепа угадывается глубинная связь с рамой иконы, которая могла в мельчайших деталях представлять христианский космос. Такова рама-киот, которую в течение всей своей жизни вырезал, строил, творил купец Григорий Шумаев в XVIII веке: «...перед зрителем открывалась удивительная панорама воображаемого мира – весь христианский космос во всех подробностях и деталях»<sup>1</sup>. Вертеп-сундук, вертеп – многоярусная сцена гораздо более экономно представляет его. Можно сказать, что он дает лишь схему устройства христианского космоса. Детальями же наделяет нижний ярус мира.

Особое внимание И.П. Уварова уделяет вещам-аксессуарам на вертепной сцене, которых на самом деле немного – они и не нужны куклам. Вдобавок, как кажется, их невозможно увидеть, столь они малы. Но зрителю рождественского действия дается особое, «вертепное» зрение, утверждает Ирина Павловна, он, например, обязательно разглядит дары волхвов. Как и в любой мистериальной драме, вещь в вертепе – это атрибут персонажа, наделенный символическим значением, которое легко прочтывают и зрители, и участники действия. Чрезвычайно важны для автора костюмы кукол, их цвета и, можно сказать, фасоны.

Ей известно, в чем состоит главная особенность вертепа, она пишет о ней постоянно, подтверждая свои наблюдения обращениями к языку, литературе, а не только к истории театра. Это стремление вертепа к сокрытости. Таков парадокс данного вида театрального искусства, которое отказывает себе в своей собственной природе – в видимости, зрелищности, театральности. Вертеп скрывает или, точнее, прикрывает великую тайну Рождества. Так сохраняется таинство представления. В глубине верхнего яруса, а не в его середине располагается св. Семейство. Вся «сцена» скрыта за занавесками – они приоткрывают незримое. Вертепу их достаточно, чтобы передать не только невидимость священных фигур, но и невозможность присутствия человека на недостижимом для него верхнем ярусе мира. Итак, невидимость священного – вот что стремятся показать вертепщики и одновременно затруднить его рассмат-

ривание. Ирина Павловна, кстати, остро ощущает такой недостаток в устройстве некоторых вариантов современного вертепа, как отсутствие «меры закрытости/открытости»<sup>2</sup>.

Стремление к невидимости сближает вертеп с ранней иконой. Как пишет О.Ю. Тарасов, самые ранние иконы помещались в ковчег, позднее имели объемные глубокие рамы. Священное не было непосредственно открыто верующему. «Рама средневековой иконы VII или XII века – это граница между священным и мирским, которая напоминает суровую стену византийского храма, непреступную твердыню, отгораживающую пространство церкви от нашего заблудшего мира»<sup>3</sup>. Также оклад, киот и пелены, как пишет О.Ю. Тарасов, выполняли функцию сокрытия священного. Позднее, уже на новых русских иконах появляются «приоткрытые завесы, которые уже не скрывают истину от глаз непосвященных, а служат покрывалами для стремления и желания узнать истину, которую искусно “завуалировал” художник»<sup>4</sup>. Родство завес на иконах с занавесками вертепа очевидно.

Вертеп может сближаться с иконой и по-другому – вбирать ее в себя. Ирина Павловна предполагает, что не куклы, а иконы ранее находились на верхнем ярусе вертепа: «Мне кажется, дело в том, что она... условная кукла, пришла в вертеп позже. Что ей могла предшествовать в сакральной эстетике вертепа икона»<sup>5</sup>. Возможно, так и было, тем более что на школьной мистериальной сцене иконы выносились на сцену. Они замещали христианский пантеон, представители которого никогда не появлялись на сцене.

Ирина Павловна не только раскрывает самую суть вертепа, в чем состоит огромное достоинство ее книги. Она рассматривает вертеп в культурном пространстве, совершенно справедливо утверждая, что он состоялся благодаря своей пограничной природе. Бахтин полагал, что только на границах, пересекающих культурное пространство, зарождается новое искусство. Относится это его положение и к вертепу. Он появился на границах языковых, религиозных и многих других. Принимая во внимание водораздел между католичеством и православием, автор рассматривает принципиальные различия между ними в том аспекте, от которого зависит судьба театра. Это соотношение светского и сакрального начал в культуре. Оппозиция сакральное/светское «...не застывает навсегда и выглядит не только как устойчивое противопоставление духовного и мирского, религиозного и светского. Она находится в постоянном колебании»<sup>6</sup>.

Между светским и сакральным, как известно, пролегает граница, которую с трудом преодолевает православный мир и которая не столь существенна для мира католического. В православном мире не предполагается ее нарушения, например, для того, чтобы донести до простеца великие истины на языке, ему доступном, в том числе наглядно их представить. Граница между светским и сакральным у католиков легко проходима, они переводят религиозные смыслы в визуальный ряд и – что особенно важно –

черпают способы его изображения из мирского. И не только. Итальянские ясли (praesepere), польская шопка насыщены этим мирским, как и чешские «вифлеемы» (бетлиемы). Примечательно, что сакральное ядро, центр мира в этих театриках не подлежит таким изменениям и дополнениям, как мир человеческий, где лесорубы валят лес, шахтеры добывают уголь и скачут лошади. Все выполняют заповедь Христову: трудятся в поте лица своего. Именно нижний ярус мира насыщается множеством деталей. Кажется, что сакральное, его смысловое ядро, заложенное в празднике Рождества, нарочито помещается в гущу мирского. Как писал А.Ф. Лосев и детально описывает автор рецензируемой книги, католики стремятся познать Бога в видимом, вещественном. Кстати, таинству Рождества в своих статичных театриках они отводят дневное время, в то время как для вертепа значимо время ночное, мерцание тьмы и света.

Обращение к языку визуального искусства стало для православной культуры своеобразным прорывом, что становится абсолютно ясно при прочтении книги Ирины Павловны. Сакральное и светское сблизилось в вертепе: театр, пусть кукольный, оказался пригодным для проникновения в вечные истины. При этом данные величины постоянно стремились разойтись. Их примирил и удержал заданный аскетизм представления. В самом языке нового вида искусства содержались механизмы, тормозящие развитие театральности. Они работали и на школьной мистериальной сцене: наивной реальности было отведено место в интермедиях, аллегориями и символами изобиловали собственно драмы, в них кодировались «высокие таинства нашей веры» (Феофан Прокопович), которые было нельзя представлять на сцене. О них повествовали в монологах и диалогах. Зрелищность школьных мистерий четко дозировалась, сам школьный театр был таким же принципиально «бедным» театром, как театр Е. Гротовского. Что касается вертепа, этой минимальной модели мира, он также остерегался избыточности в своих представлениях. Это прекрасно показано в работе Ирины Павловны.

Она пишет, что в этом театре человек не переживает никаких метаморфоз – он лишь водитель кукол, самые главные из которых остаются неподвижными. Они образуют неподвижный центр мира, к которому стекаются и где собираются воедино все силовые линии представления. Здесь приходят в движение только волхвы и пастухи, и движение их медленное, размеренное. В этом центре царит тишина, св. Семейство безмолвствует. Молчаливости и неподвижности центра противостоят движение, слово и музыка, определяющие характер вертепного представления на нижнем ярусе. Движение здесь всегда быстрое, отличающееся по темпоритму от медленного движения волхвов и пастухов. На нижнем же ярусе «дети разных народов» и представители разных профессий по-своему славят Христа, приносят ему дары и пускаются в пляс. Человек отдает им свой голос. Таким образом, в этом виде театральной культуры он не переживает превращений и даже не означает их. Заме-

чательно сказал об этом художник и режиссер С. Столяров, цитируемый автором книги: «...в нем [вертепе] хороши те, кто стесняется играть и готовы только показывать»<sup>7</sup>.

Чрезвычайно тонкие наблюдения делает Ирина Павловна над природой кукольного представления и сущностью куклы: она пишет о ее противопоставлении человеку на основе оппозиции живое/неживое, смыслы которой снимаются, когда под рукой человека кукла оживает, приходя в движение; о ее сходстве с человеком, ибо она ему подобна; о стремлении вертепщиков лишить куклу лица. Таящаяся в кукле опасность, осознаваемая человеком народной культуры, не распространяется на вертеп, который, возможно, и прижился в культурном пограничье благодаря тому, что это театр кукольный, а не театр живого актера. Перевоплощение православная культура не приветствовала. Оно должно было намечаться штрихами и не быть полным, о чем и свидетельствуют представления школьного театра и вертепа.

Вертеп для Ирины Павловны – это не просто переносной кукольный театр, устройство которого она описала с предельной ясностью. Он моделирует мир, всю Вселенную, минимализируя мистериальное пространство и одновременно вторя ему. Вертеп – это и часть религиозной жизни, которая по-разному протекает в католическом и православном мире. В нем таится сплав искусства и веры, и в этом синтезе автор безошибочно отыскивает то, что Л.П. Карсавин называл религиозным чувством. Его переживают и зрители, и вертепщики, и строители вертепов. С точки зрения автора, вертепное представление явно вызывает к религиозному чувству зрителей, оно пробуждает ту самую радость, которая, по словам Григория Савича Сковороды, должна быть в сердце каждого христианина. Как замечательно пишет И.П. Уварова, порой она приобретает даже языческий оттенок.

В книге огромное место занимает «вертеп сегодня», его возрождение с соответствующими искажениями, уместными или неуместными инновациями. Сравним, например, к чему однажды привел принцип замещения: вместо младенца Иисуса на верхнем ярусе вертепа поместили осовремененный *Lux Dei*, простую электрическую лампочку. Обратим внимание еще на одну деталь, аналогичную по смыслу: стражники Ирода в другом современном вертепе предстали в образе милиционеров. Напомним, что в польской шопке конца XIX века участвовали и велосипедисты, и кондукторы. Как видим, рождественское кукольное представление впускает то на верхний, то на нижний ярус разные приметы времени. Следовательно, этот вид театра обладает огромными адаптивными способностями, что продлевает – и будет продлевать – ему жизнь в культуре, притом на самых разных ее уровнях.

В работе И.П. Уваровой современная жизнь вертепа «прорастает» из его истории и наоборот: исторические экскурсы немедленно порождают актуальные наблюдения над появившимся на пересечении множе-

ства границ кукольным театром одного представления – рождественской мистерии. Для автора вертеп не замкнут, она находит его следы и реминисценции в самых разных художественных формах, как в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»: «...он расположен в вертепе как раз о двух этажах»<sup>8</sup>. Действительно, его художественное пространство по сути мистериально. Не последнюю роль в том, что вертеп постоянно привлекает к себе интерес, играет его соотношение с художественным примитивом. В книге исследуется не только вертеп «как таковой». Вертепщики и знатоки этого вида театрального искусства, строители и строители вертепов, кукольники появляются на страницах ее книги – к ним автор выражает глубоко личное, «пристрастное» отношение. Не меньшее значение для нее имеют зрители этого маленького священного действия.

Ирина Павловна абсолютно права, когда говорит, что темы сами находят исследователя, но того, «кто будет служить им, как собачка. Про собачку, пожалуй, лишнее, это я погорячилась. А про темы – так оно и есть»<sup>9</sup>. Она перевела высокую тему служения науки в бытовой, домашний план, сохранив общую идею связанности темы с автором или автора с темой. В ее случае поиски, видимо, были взаимными: тема и автор шли навстречу друг другу.

И.П. Уварова обладает тонким художественным видением пространства, определяющим ее подход к театру и театральности, к мистерии и вертепу. Оно позволило ей создать своеобразный синтез, каким является ее замечательная книга. Огромное количество непосредственных авторских наблюдений, поиски сокрытых мифологических смыслов вертепа, введение его в самые разнообразные контексты скрепляет единая ось – память культуры. В ней выделяется ключевая для автора точка – память о рождественской ночи, когда «...вселенная перевела небесные часы. Началось новое время»<sup>10</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Тарасов О.Ю. Рама и образ. Риторика обрамления в русском искусстве. М., 2007. С. 70.
- 2 Уварова И.П. Вертеп: мистерия Рождества. М., 2012. С. 43.
- 3 Тарасов О.Ю. Указ. соч. С. 23.
- 4 Там же. С. 55.
- 5 Уварова И.П. Указ. соч. С. 146.
- 6 Софронова Л.А. Введение // Оппозиция сакральное/светское в славянских культурах. М., 2004. С. 5.
- 7 Уварова И.П. Указ. соч. С. 43.
- 8 Там же. С. 261.
- 9 Там же. С. 291.
- 10 Там же. С. 343.