

УДК 394.21 (477.84)

П. О. СМОЛЯК

**ВЕРТЕПНА ДРАМА ЯК СКЛАДОВА
УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

У статті досліджено шляхи входження народного вертепу в українську, зокрема в галицьку, традиційну культуру. Розглянуто найпоширеніші сценарії вертепного дійства та роль і значення в них головних персонажів. Проаналізовано драматургічні елементи лялькової вертепної драми та їхню взаємодію з іншими чинниками: музичними, танцювальними, атрибутивними, вербальними.

Ключові слова: вертепна драма, народний театр, традиція, драматургія, персонаж, пісня, танець.

П. О. СМОЛЯК

**ВЕРТЕПНАЯ ДРАМА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ
УКРАИНСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

В статье исследовано пути вхождения народного вертепа в украинскую, в частности в галицкую, традиционную культуру. Рассмотрены самые распространенные сценарии вертепного действия, роль и значение в них главных персонажей. Проанализированы драматургические элементы кукольной вертепной драмы и их взаимодействие с другими факторами: музыкальными, танцевальными, атрибутивными, вербальными.

Ключевые слова: вертепная драма, народный театр, традиция, драматургия, персонаж, песня, танец.

P. O. SMOLYAK

**THE VERTEP DRAMA AS A COMPONENT
OF UKRAINIAN THEATER ART**

There is a form of folk theater, that occupies an important place in Ukrainian theater art – the vertep drama. It originated in XVII century and extant.

Since scientists research argue that the vertep puppet deem is the most ancient form of drama, it is necessary to dwell on the description and analysis of the puppet den – its origin, distribution, characteristics of the main characters and dramatic scenes.

Ukrainian and Russian scientists agree that the appearance of the puppet den in Ukraine dates back to the seventeenth century. This was due to the cultivation Baroque style of Ukrainian art in this period, and reformation of the church in the East Slavic territories. Important role in its appearance was played by very active church brotherhoods, the opening of Kyievo-Mohylyan Academy as a center of national revival of the Ukrainian people, the rise of Ukrainian peasants against the oppression of foreign invaders, and the formation of the cossacks as a separate social group.

E. Markowski was the first who noticed puppet nativity scene in Galicia, browsing records of income and expenditure book of Lviv Stavropigiysky fraternity in 1666. So, it already was common in the second half of the seventeenth century. At this time, its transformation in Polish shopka was taking place.

The vertep drama was based on a biblical story of the birth of Jesus Christ. Virgin Mary gave birth to a Son, the future Savior in a cave (vertep), where cattle slept. The angel announced the birth of Messiah to the shepherds, and they came to worship Baby Jesus, and celestial star led the kings from distant lands.

The main objective of puppet den was to tell the story of Jesus birth and to cheer the audience. That's why Christmas story consists of comic scenes that reveal different sides of everyday life of people. The prologue is the only exception. After all, it does hint that the nativity scene – it's not just fun and laughter, but moralizing and educational component of theatrical performances.

Getting into the Christmas action represents the arrival of the three kings who are seeking the place of birth of the Son of God – Jesus Christ. Secular part of the vertep begins with a scene with a girl and a warrior (warrior is usually lancer or cossack). The appearance of the cossack strongly influenced national consciousness of the people, raising the social liberation sentiment.

The most notable in the vertep is a Jew. Unlike all the other characters he represents a highest (exploitative) social class. Scene with the rich man and death is most instructive because it clearly demonstrates the victory of truth over falsehood, teaches people to observe the Christian virtues. Death in the vertep is shown as the owner of all nations, kings and princes.

Characters from foreign parts are also present in the vertep darama. These are Wenger and Gypsies. These characters represent a layer of foreign merchants. Gypsy witchcraft present in the house of the audience – mostly children and young girls, her divination is filled with comic moments.

The vertep ends with the performance of the beggar, that asks the audience with his prayer to reward the Christmas show performances.

The performance finishes with music. It was different in different regions of Ukraine: solo instruments (violin, flute, lyre wheel) and a small instrumental ensemble which attracted and tambourine. The Christmas song performances was an integral structural component of the stage action, as well as dance, performed by the characters. In the vertep alone dance or song already are theatrical performance. The Christmas play was peculiar kind of realism – it manifested in the tendency to reproduce real life situations and recognizable household circumstances.

Characters clothes were bright, festive. Theatrical performances, folk and professional performances retain structural affinity with ritual and ceremonial actions. To these factors original appearance of participants of presentations is related. A brilliant gold paper and medals, stars, varicoloured ribbons and crown, decorated Tyrant, Warriors, Cossack and other characters. An active make-up is covering with drawing of persons, which initial touched fantastic creatures only, spread on all of participants which must were be brighter, than in everyday life.

Thus, the Ukrainian vertep is a clear imitation of ritual elements that can be seen in the Ukrainian theater in almost all stages of its development.

Key words: *vertep drama, folk theater, tradition, dramaturgy, character, song, dance.*

У галузі українського театрального мистецтва помітне місце займає одна із форм народного театру – вертепна драма, яка виникла у XVII ст. і збереглася до нашого часу. Український народний вертеп впродовж довгого часу привертав увагу науковців різних напрямів: етнологів, фольклористів, літературознавців, музикознавців. Більшість учених розглядали це явище на національному, етнічному чи регіональному рівнях, звертаючи менше уваги на театральні елементи, які, без сумніву, присутні у народному вертепі і своєю суттю та змістом становлять своєрідне драматичне дійство.

Незважаючи на певні прогалини у цьому напрямі, існує ряд досліджень, у яких аналізується основні складові вертепного дійства. Серед українських та російських науковців народний вертеп досліджували О. Білецький [2], Є. Марковський [10], М. Возняк [4], Й. Федас [16], Л. Корній [7; 8], О. Веселовський [3], В. Перетц [11]. Не залишили поза увагою вертепну драму і вчені-театрознавці І. Франко [17; 18], Д. Антонович [1], Г. Лужницький [9], Л. Софронова [14], І. Волицька [5] розглядаючи питання його історії походження та розвитку, конструктивних елементів, зв'язків із шкільною драмою, та особливостями драматургії.

Мета статті – розглянути історію становлення народного вертепу в Україні, зокрема в Галичині, звертаючи увагу на характеристику персонажів та драматургію як складову театрального дійства, висвітлити його стосунок до українського театрального мистецтва.

Й. Федас виокремлює таку класифікацію народного вертепу: мімодрама, ляльковий вертеп, живий вертеп, комбінована форма [16, с. 28]. І. Франко зауважує: «Донедавна ще держалася в науці думка, що лялькова драма була наслідуюванням, копією, найчастіше пародією дійсної

драми з живими акторами. Зібрані і розслідувані в новіших часах факти показали повну незалежність лялькового театру від живого і далеко більшу давність лялькового» [17, с. 170]. Варто також погодитись зі словами дослідника українського театру Д. Антоновича, який відзначав: «Вертеп – це один із родів лялькового театру. Він складався із ящика, що має вигляд двохярусної хати» [1, с. 43]. Оскільки дослідження вчених твердять, що найдавнішою формою вертепної драми є ляльковий театр, вважаємо за потрібне зупинитися на описі та аналізі саме лялькового вертепу – його виникнення, поширення, характеристики головних персонажів та драматичних сюжетів.

Серед східнослов'янських учених немає одностайності щодо точної дати появи лялькового вертепу на території України. Польський історик Е. Ізопольський повідомляв, що він бачив два вертепи: один – у Ставищах з написом «Року Христового 1591 збудований», а другий – в Дашовщині «з року 1639» [17, с. 197; 199]. З цього приводу російський учений-філолог О. Галахов вважав, що ляльковий вертеп появився в Україні «поза всяким сумнівом ще в XVI ст.» [6, с. 203]. Російський учений О. Веселовський прийняв подану Е. Ізопольським дату 1591 р. як достовірну і на цій підставі датував появу лялькового вертепу в Україні [3, с. 336]. Деякі українські та російські вчені дотримувалися думки, що поява лялькового вертепу в Україні датується XVII ст. Серед них такої думки дотримувався відомий знавець українського лялькового вертепу Є. Марковський. Оперуючи документальними даними, він зазначав: «Проглянувши запис із прибутково-видаткових книг Львівського Ставропігійського братства від 1666 р. про видатки на збудування вертепу і на декорації до нього, бачимо, що існування вертепної драми на Україні в другій половині XVII ст. документально підтверджено» [10, с. 2–5]. Підтвердженням вищезазначеного також слугує стаття В. Перетца, в якій зазначено: «Порівнявши наявні дані іконографії з обставиною вертепної драми, яка дійшла до нас в польських та українських редакціях, доходимо висновку, що вертеп з'явився на Україні пізно – не раніше XVII ст.» [11, с. 7]. Основним доказом для вченого послужило гравіроване зображення вертепу, вміщене серед інших гравюр у збірці різдвяних віршів Памви Беринди, виданій 1616 р. у Львові. Найбільш достовірним ми вважаємо припущення І. Франка, який вважав, що «вертеп з'явився в південно-західній Росії майже одночасно з польською шопкою, але набув більш-менш визначених форм уже в другій половині XVII ст.» [17, с. 203].

Узагальнюючи вищезазначені думки, ми також схильні вважати появу лялькового вертепу в Україні на початку XVII ст. Адже це насамперед було пов'язано із культивуванням барокового стилю в українському мистецтві в цей період, а також реформацією церкви на східнослов'янських теренах. Неабияку роль у його появі відіграли активна діяльність церковних братств, відкриття Києво-Могилянської академії як осередку національного відродження українського народу, піднесення українського селянства проти гніту іноземних поневолювачів, а також утворення козацтва як окремої соціальної верстви.

На ляльковий вертеп у Галичині вперше звернув увагу Є. Марковський, проглядаючи записи прибутково-видаткових книг Львівського Ставропігійського братства за 1666 р. Отже, в другій половині XVII ст. в цьому регіоні вертеп вже побутував. І. Франко також, спираючись на розповіді свого покійного батька, зазначав, що вертепне лялькове дійство було поширене на різдвяні свята в Галичині. «Вертеп той містив у собі подвижні фігурки, котрі по переколядуванні релігійної пісні один з колядників виводив по парі на стіл, де вони «танцювали», а він «приговорював». Тепер ще по наших селах ходять інколи з вертепом, але вертеп той виліплений з кольорового паперу на подобу шопи і освітлений маленькою свічкою, містить в собі недвижні, поприклеювані до дна фігурки, чи радше наліплені на текстурку малюнки прес. Діви з дитятем, св. Осипа, вола і осла, пастирів, трьох царів і т.ін.» [18, с. 357]. З цих слів відчутна трансформація лялькового вертепу у польську шопку, звичай ходіння з якою на різдвяні свята все більше вкорінювався в українську традиційну культуру, і в другій половині XIX – початку XX ст. був масово поширеним в Галичині. Але шопкова традиція, що прийшла в Галичину з Польщі, генетично не була пов'язана із ляльковим вертепом, а лише намагалася наслідувати його.

В основу релігійного дійства вертепної драми покладена біблійна розповідь про народження Ісуса Христа. Діва Марія народила Сина, майбутнього Спасителя (Месію), у печері

(вертепі), де ночувала худоба. Ангел сповістив про народження Месії пастухів, і ті прийшли поклонитися маленькому Ісусику, а небесна зірка привела царів-волхвів з далеких країн. У тексті Біблії, де розповідається про дитячко Боже, деякі моменти відсутні, які є у вертепній драмі. Це пов'язано з тим, що їх запозичено з апокрифів, де євангельські оповідання пояснювались у дохристиянському, народно-побутовому дусі. Головне завдання лялькового вертепу було розкрити євангельський сюжет народження Ісуса Христа, а також розвеселити публіку. Тому майже вся сюжетна канва вертепного дійства складається із комічних сцен, які розкривають різні сторони побутового життя людей. Виняток становить лише сам пролог лялькової вистави. Адже він робить натяк на те, що вертеп – це не лише сміх та веселість, але й моралізаторська та виховна складова театрального дійства.

Початок у вертепному дійстві представлений приходом трьох царів (волхвів), які йдуть шукати місце народження Сина Божого – Ісуса Христа. Світську частину вертепу започатковує сценка зустрічі воїна із дівчиною (воїном буває, як правило, улан або козак, може бути й звичайний парубок – русин чи мазур). Сценка відкривається невеличким монологом, в якому улан або козак заявляє, що він прийшов з далекої сторони (із Запоріжжя або «з уланської сторони»), нічого не боїться і хоче лише добре погуляти. «У цьому персонажі, – як зазначає Л. Корній, – втілене народне уявлення про запорожців як сильних і відважних захисників українського народу» [7, с. 146]. Поява у вертепі козака дуже впливала на національну свідомість народу, на піднесення його соціально-визвольних настроїв. Варто зауважити, що у деяких регіонах України присутні різні персонажі «військової справи» (улани, мазури чи литвини) – представники військових армій ворожих імперій – Російської імперії чи Австро-Угорщини. Найпоказовішим у вертепному дійстві є Жид (Господар, Багач), який на відміну від усіх інших вертепних персонажів є представником вищої (експлуататорської) соціальної верстви. Він хизується значним багатством, має безліч гріхів, не боїться нікого, навіть самої смерті: торгується з нею за життя. Сцена Багача і Смерті, на нашу думку, є найбільш дидактичною порівняно з іншими, оскільки вона яскраво демонструє перемогу правди над неправдою, вчить людей дотримуватися християнських чеснот.

Найбільш сталими у народному вертепі є фантастичні персонажі Смерті та Чорта. Саме Смерть у ляльковому вертепі задекларована як володарка над усіма країнами, царями і князями. Вона, не зважаючи на будь-які прохання, усіх вирізує косою. Засуджуючи Жида (Господаря, Багача) за жорстоке знущання над бідними, невідкупна Смерть стинає йому голову, а її прибічник Чорт, тішачись його душею, забирає до пекла. Смерть у вертепі, за народною дидактикою, виступає суддею несправедливості і злочинства, а Чорт уособлює кару за заподіяні гріхи. Власне у цій сцені на перший план виступає моралізаторський мотив, який стверджує про те, що багатство і жадоба слави не можуть врятувати людину від смерті, а за грішні вчинки вона обов'язково відповідатиме «на тім світі» [13, с. 15].

Найбільш репрезентативними у вертепному дійстві є Жид і Жидівка, що представляють національні меншини, які впродовж багатьох віків проживали разом із українцями. Ці персонажі в ляльковому вертепі втілюють у собі весь спектр відносин до них місцевого населення. Вони характерні наслідуванням їхньої мови, музичного побуту (пісенного та танцювального), одягу, зовнішнього вигляду, поведінки. Жид, як правило, представлений корчмарем або купцем, який усякими способами намагається обманути та використати місцевих жителів для своєї вигоди. Такого роду конфлікт спричиняє між цими персонажами сварку або бійку і дає підстави жандарму арештувати Жида, а то й фізично його знищити. Саме тут і відчутне порівняння Жида із біблійним Іродом. Персонаж Жидівки в народному вертепі виконує опосередковану функцію: вона лише оплакує свого чоловіка після його смерті.

У вертепі присутні також зайшли із чужих країв персонажі. Їх представляють Венгер (Мадяр) та Циган із Циганкою. Варто зауважити, що ці персонажі репрезентують верству іноземних торгашів: Венгер продає усякий крам, а Циган – коня. Їхня торгівля має бурлескний характер і, як правило, завершується танцем із місцевими дівчатами (лише Циган танцює із своєю дружиною Циганкою). На відміну від Жидівки, Циганка виконує у вертепному дійстві більш активну функцію: вона ворожить присутнім в хаті глядачам – переважно дітям та молодим дівчатам, її ворожба насичена комічними моментами [13, с. 17].

Вертепна драма завершується виступом бідного Діда-прохача, який своєю молитвою-жебранкою просить у глядачів винагороду за показ вертепного дійства.

Вертепні вистави, зазвичай, супроводжувалися грою на музичних інструментах. У різних регіонах України використовувався характерний для них народний інструментарій. Це могли бути як сольні інструменти (скрипка, сопілка, колісна ліра), так і малий інструментальний ансамбль, до якого залучали і бубон. Не обходилося дійство і без різноманітних танців та пісень. Саме тут присутні всі ознаки народної творчості з її безмежною фантазією, сатирою, через яку виразно розкриваються характери персонажів, їхня вдача [12, с. 76–77].

У вертепному дійстві пісня залишається невід'ємним структурним компонентом сценічної дії, так само як і танці, які виконують персонажі. У виставах вертепу сам танець або пісня уже становлять сценічну дію. Зміст ролі персонажа може вичерпуватися самим лише виконанням пісні чи танцю. Характери персонажів мають індивідуалізовану виразність. Це характери-маски (персонажі, що мають сталий набір ознак), які зафіксували типові риси своїх героїв – Цигана, Циганки, Діда, Козака. Народна традиція передає їх не тільки з вистави у виставу, а й з сюжету в сюжет, з одного жанру в інший.

Народна театральна традиція протягом століть витворила певну систему персонажів, подібну до італійської комедії масок, де також діє сталий набір персонажів, між якими існує усталена система взаємодій [15, с. 144]. Система образів була покладена в основу української професійної драми й театру, в якому зберігся ряд закономірностей функціонування системи персонажів-типажів і варіантів взаємин між ними.

Вертепним виставам був властивий своєрідний реалізм – він виявлявся в тенденції до відтворення реальних впізнаваних життєвих ситуацій і побутових обставин. У цих творах завжди голодний Циган шукає легкої поживи і жартує, старі Дід і Баба лаються, Циганка ворожить, Запорожець згадує бойові подвиги, Дід недочуває і трошки бешкетує.

Одяг персонажів – яскравий, святковий. Театралізовані дійства, народні та професійні вистави зберігають структурну спорідненість з ритуальними і обрядовими дійствами. З цими чинниками пов'язаний зовнішній вигляд учасників вистав. Блискучий золотий папір і медалі, зірки, різнокольорові стрічки і корона прикрашали Ірода, Воїнів, Козака та інших персонажів. Активне гримування – розмальовування облич, яке початково стосувалося лише фантастичних істот, поширилося на всіх учасників, які мали бути більш яскравими, ніж у повсякденному житті [15, с. 146].

Отже, враховуючи вищеперераховані фактори можна з впевненістю стверджувати, що український народний вертеп, а ляльковий зокрема, є чітким наслідуванням обрядових елементів та ритуальних дійств, які чітко простежуються в українському театральному мистецтві майже на всіх стадіях його розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Д. Триста років українського театру (1619–1919) / Дмитро Антонович. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2001. – 272 с.
2. Білецький О. І. Вертепна драма / О. І. Білецький // Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / [упоряд. О. І. Білецький]. – 3 вид. – К. : Рад. школа, 1967. – С. 506.
3. Веселовский А. И. Старинный театр в Европе / А. И. Веселовский. – М. : Типография П. Бахметева на Срѣтенкѣ, 1870. – 419 с.
4. Возняк М. С. Початки української комедії (1619–1819) / М. С. Возняк. – Львів : Всесвіт, 1919. – 251 с.
5. Волицька І. Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця XIX – початку XX ст / І. Волицька. – Київ : Наукова думка, 1992. – 140 с.
6. Галахов А. О. История русской словесности, древней и новой / А. О. Галахов // Драматическая поэзия в Западной Европе, Польше и России. – Спб., 1863. – Т. 3. – С. 197–205.
7. Корній Л. Історія української музики. Частина друга (друга половина XVIII ст.) / Лідія Корній. – Київ–Харків–Нью-Йорк ; Вид-во М. П. Коць, 1998. – 387 с.

8. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст. / Лідія Корній. – Київ, 1993. – 188 с.
9. Лужницький Г. Український театр. Наукові праці, статті, рецензії: Збірник праць / Григор Лужницький. – Львів : 2004. – Т. 1. Наукові праці. – 344 с.
10. Марковський Є. М. Український вертеп: Розвідки й тексти / Є. М. Марковський. – К. : Друк. ВУАН, 1929. – Вип. I–IV. – 202 с.
11. Перетц В. М. До історії вертепної драми / В. М. Перетц // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. – Львів : 3 друк. НТШ, 1908. – Т. 85. – Кн. 5. – С. 5–20.
12. Савчук В. Етнографічна атрибутика та драматургія українського вертепу / В. Савчук // Науково-педагогічний журнал «Обрії». – 2008. – № 2 (27). – С. 74–79.
13. Смоляк Павло. Ляльковий вертеп Західного Поділля / Павло Смоляк. – Тернопіль : СМП «Астон», 2004. – 68 с.
14. Софронова Л. А. Старовинний український театр / Старинный украинский театр. Переклад з рос. / Л. А. Софронова. – Львів, 2004. – 336 с.
15. Українська художня культура: Навч. посібник / [за ред. І. Ф. Ляшенка]. – К. : Либідь, 1996. – 416 с.
16. Федас Й. Ю. Український народний вертеп (у дослідженнях XIX–XX ст.) / Й. Ю. Федас. – К. : Наук. думка, 1987. – 184 с.
17. Франко І. Я. До історії українського вертепу XVIII в. / І. Я. Франко // Іван Франко. Зібрання творів у 50-ти томах. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 36. – С. 170–375.
18. Франко І. Я. Руський театр в Галичині / І. Я. Франко // Іван Франко. Зібрання творів у 50-ти томах. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 26. – С. 357–373.

УДК 792:398

О. О. БУВАЛЕЦЬ

ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ ЯК АРТ-ПРАКТИКА У ФОЛЬКЛОРНІЙ СВЯТКОВІЙ ДІЇ

У статті досліджено роль театралізації у фольклорних святах й обрядових діях, її функції та можливості як арт-практики. Розглянуто сутність фольклорного дійства на сучасному етапі, синтез різновидів мистецтва, їхнє поєднання засобами театралізації як арт-практики. Аналізується фольклор на прикладі масової видовищної культури, його сучасна трансформація, використання фольклорних елементів як засобів театралізації дії.

Ключові слова: театралізація, фольклор, обряд, дія, видовищна культура, арт-практика.

Е. А. БУВАЛЕЦЬ

ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ КАК АРТ-ПРАКТИКА В ФОЛЬКЛОРНОМ ПРАЗДНИЧНОМ ДЕЙСТВИИ

В статье исследована роль театрализации в фольклорных праздниках и обрядовых действиях, ее функции и возможности как арт-практики. Рассмотрена сущность фольклорного действия на современном этапе, синтез различных видов искусства, их объединение средствами театрализации как арт-практики. Проведен анализ фольклора на примере массовой зрелищной культуры, его современной трансформации, использования элементов фольклора как средств театрализации действия.

Ключевые слова: театрализация, фольклор, обряд, действие, зрелищная культура, арт-практика.