

УДК 792.8

О.С. Хлистул

УКРАЇНСЬКИЙ РІЗДВЯНИЙ ВЕРТЕП ЯК УНІВЕРСАЛЬНА МИСТЕЦЬКА ФОРМА

Пересувний ляльковий театр – вертеп, створення якого пов'язане з літературно-мистецькою діяльністю студентів Києво-Могилянського колегіуму, є складним культурним феноменом, котрий з 40-х років XIX ст. привертає увагу представників різних галузей гуманітарного знання – театрознавців, літературознавців, етнографів, фольклористів, музикознавців, істориків культури.

Витоки, еволюція, окремі аспекти вертепу досліджено у таких працях, як «Малорусский вертеп или Вертепная рождественская драма» П.Житецького (1882 р.), «Старинный южнорусский театр и в частности Вертеп» М.Петрова (1882 р.), «Кукольный театр на Руси: исторический очерк» (1895 р.) та «До історії вертепної драми» (1908 р.) В.Перетця, «До історії українського вертепу XVIII в.» І.Франка (1906 р.), «Український вертеп: Розвідки і тексти» Є.Марковського (1929 р.), «Про походження українського вертепу» О.Киселя (1915 р.), «Про Різдвяний вертеп» Л.Курбаса (1918 р.), «Вертеп на шкільній сцені» В.Доги (1920 р.), «Перша редакція «Іродової мороки» Куліша» М.Грушевського (1927 р.), «Старинный театр в Малороссии и зачатки театра в народном быту» О.Білецького (1923 р.).

Чимало місця відведено вертепові у дослідженнях сучасних народознавців, зокрема, у працях О.Курочкіна та А.Пономарьова. Актуальними є розвідки музикознавця М.Копиці «Взаимодействие искусств в украинском вертепе» та літературознавця М.Сулими «Вертеп у стильових шуканнях української літератури на зламних етапах її розвитку». Так, у згаданій розвідці М.Копиці вертеп визначається як музично-драматичний вид мистецтва, оригінальна пам'ятка української культури, у якій сфокусовані всі різновиди українського мистецтва – театр, живопис, хореографія, драматургія, поезія, музика. Дослідник обґрунтовує необхідність комплексного вивчення вертепу, оскільки «ідея внутрішньої взаємообумовленості, цементуючий характер взаємовідносин і взаємозв'язків суміжних видів мистецтв, врахування методологічних параметрів дозволяє досліджувати об'єкт мистецтва, виходити на закономірності процесу художнього мислення» [2; 23]. Однак насправді автор обмежується частковим аналізом літературного і значно ґрунтовнішим аналізом музичного аспектів вертепного дійства.

М.Сулима, що підготував до друку фундаментальне видання «Український вертеп: Вертеп у драматургії, прозі та поезії XIX-XX ст.», називаючи вертеп «найуніверсальнішою мистецькою формою» [5; 4] і присвячує своє дослідження літературній формі вертепу та її варіативному розвитку в українській драматургії, прозі, публіцистиці й поезії, не торкаючись інших важливих аспектів вертепного дійства.

Термін «вертеп» походить від старої назви печери, в якій, за Біблією, народився Ісус Христос. В українській традиції вертепом називається відомий з XVII ст. пересувний ляльковий театр, у якому ставили релігійні, пов'язані з Різдвом Христовим, а також світські, переважно жартівливі, іронічні й сатиричні, п'єси. У вертепному театрі показували вертепні драми – художні твори, що склалися з двох частин: різдвяної драми, котра оповідала про події, пов'язані з народженням Сина Божого та побутові комедії. Перша («свята») частина драми відзначається більш-менш стійкою сюжетною основою, друга («народна») змінювалась, відбиваючи своєрідність історичного періоду, місцевих умов, художні смаки, рівень мистецьких здібностей самого вертепника [1; 77].

У дослідників немає одностайної думки щодо часу виникнення вертепу. Так, В.Жайворонок, О.Курочкін і низка інших народознавців відносять його зародження до середини XVII ст. «...Вертеп народився в Україні ще в середині XVII ст., – стверджує, зокрема, О.Курочкін у праці «Новорічні свята українців: традиції і сучасність». – Відбиваючи запити народу, його створили студенти Києво-Могилянського колегіуму, використавши для цього словесні матеріали різдвяної драми про Ірода» [3; 78].

Менш категоричний театрознавець Р.Пилипчук у нарисі «Театр в Україні» пише: «Час його (вертепу – О.Х.) досі не з'ясований [4; 1022]. Відзначаючи, що ляльковий театр («игры, глаголаемые куклы») був відомий ще в Київській Русі з перекладної літератури візантійського походження, Р.Пилипчук, утім, робить застереження, що місцевих даних про побутування такого театру поки не виявлено. Перше документальне свідчення про постановки в Україні пересувного лялькового театру

датується 1573 роком, однак чи була та лялькова гра якимось пов'язана з тим вертепним театром, що дійшов до нас у пізніших зразках, досі не з'ясовано. Польський дослідник Е.Ізопольський у праці «Dramat werterowy o smierci» (1843 р.) свідчить про те, що бачив у Ставищах (вірогідно, Київської обл.) і в Дашівщині (Вінницької обл.) триповерхові вертепні скрипки, датовані відповідно 1591 та 1639 роками, однак перше документальне свідчення про український вертеп міститься у прибутково-видаткових книгах Львівського братства від 14 липня 1666 року, де зазначено, які кошти було виділено столярові на побудову вертепу, та малярів, котрий забезпечив його художнє оформлення [4; 1022-1023]. На жаль, жодних автентичних текстів вертепної драм XVII ст. не знайдено. Про їхній зміст можна тільки здогадуватися за текстами другої пол. XVIII-XIX ст. Імовірно, в текстах Сокиринського, Куп'янського, Батуринського, Хорольського вертепів містяться фрагменти, мотиви, сюжетні ходи тощо, що дозволять реконструювати більш ранні зразки. На нашу думку, очевидним є бароковий характер вертепного дійства, що дозволяє пов'язувати створення його класичної форми з періодом національно-культурного відродження XVII-XVIII ст. Жодних рис, які б пов'язували вертеп із більш ранніми історичними періодами, виявити не вдалося.

Вертеп, з яким ходили колядники, був невеликим за розміром, формою нагадуючи ящик без передньої стінки, розділений на два яруси. Попри позірну простоту, конструкції, виготовлення та оздоблення вертепного реквізиту потребувало неабиякого мистецького вміння і художнього смаку. Вигадливо оформлені вертепні скриньки й майстерно розмальовані ляльки були справжніми шедеврами народного декоративного мистецтва.

О.Курочкін звертає увагу, зокрема, на різьбярську майстерність, якою є виготовлення ясла, на тлі яких відбувалися вистави «живого вертепу», а також на світлові ефекти, що досягалися мінімальними засобами: «Часто вертеп, як і зірка, освітлювався свічками; заклеєна папером передня стінка ставала тоді своєрідним екраном» [3; 78]. В ускладнених моделях вертепу ляльки кріпилися на спеціальному диску, що обертався навколо своєї осі, створюючи ілюзію оживлення ляльок. У Східній Україні, принаймні в XIX ст., на думку дослідника, вертеп уже рідко використовувався в обряді колядування. Тут він побутував як справжній театр ляльок, що мав складну конструкцію та обслуговувався людьми з певними професійними навичками (зокрема, музичне оформлення вертепної драми забезпечували ансамблі трійстих музик, хори, які виконували чотириголосі канти – дев'ять у першій частині й один – у другій, а також народні пісні).

Максимальна умовність сюжету вертепної драми та лялькових персонажів, розбитий на два чи три поверхи сценічний простір скриньки тощо вимагали від постановників-вертепників неабиякої театральної майстерності, вміння лаконічними засобами розкрити характер персонажів, надати динаміки сценічній дії. Певне, тому Л.Курбас вважав, що засвоєння досвіду вертепного дійства було б корисне для акторів українського модерного «театру, оскільки сприятиме підвищенню їхньої професійної майстерності. Він висунув перед акторами наступні творчі завдання: «Почуття виявляти лобово, максимально, примітивно, лаконічно, без напівтонів і переходів. Всі почуття первісні, ясні, прості, чіткі» [5; 511]. Видатний режисер вважав це «найвідповідальнішою справою акторського перевтілення»: «Адже коли ви граєте умовних персонажів із «Затопленого дзвону», ви знаходите у вашій уяві, ким має бути Лісовик, Водяник, Раутенделяйн, – відзначав Л.Курбас у статті «Про «Різдвяний вертеп». – У житті таких істот немає, а ви їх створюєте у вашій уяві. Створити образ із нічого, лише на даних своєї фантазії, це велика творча заслуга». У «Вертепі» – подібне завдання» [5; 511].

Л.Курбас визначає одну з таємниць невмирущості вертепу – дивовижну місткість його умовної форми, що забезпечує можливість «малювати типи та ситуації буденного життя» [6; 27] різних епох на тлі позачасового міфологічного сюжету першої частини. Первісність, чіткість, простота, ясність вертепних персонажів дозволяє побачити саму суть проблем, ситуацій, життєвих колізій, становить один із секретів привабливості народного лялькового театру.

Найменш дослідженим у вітчизняній науковій літературі є музичний аспект вертепної драми. Цей аспект, на думку М.Копиці, ще чекає ґрунтовного розгляду з точки зору драматичної ролі музики, її національних основ, зв'язку професійного й народного начала, впливу інших видів мистецтва. Адже, як підкреслює дослідник, у вертепі повною мірою відбилися всі найважливіші процеси, характерні для історичного, соціального, національно-демократичного й художньо-культурного формування України XVII-XVIII століть» [2; 24]. У музиці, як і в літературному тексті вертепної драми, яскраво виявляється органічне поєднання професійного й народного начал. Музика виконує у вертепі важливу драматичну функцію, рухаючи дію, започатковуючи й композиційно

завершуючи певні епізоди, нагнітаючи звучання в кульмінаційні моменти, характеризуючи персонажів. Так, пастушків у першій частині вертепної драми характеризує пасторальний кант-колядка; волхвів – благовісний кант. Ірода – механічний кант, Запорожця – пісня, дума, танцювальні мелодії гопаків і козачків тощо.

М.Копиця вказує на наявність у вертепі двох музичних жанрів: канту як професійної традиції, у першій дії та народної пісні, й танцю (козачків, гопаків, краков'ка, європейського танцю, російської камаринської) – в другій дії. При цьому, як підкреслює дослідник, всі пісне-танці другої частини «підкорені впливу української пісенно-танцювальної традиції» [1; 28]. Характеризуючи витоки кантів першої частини, М.Копиця відзначає, що всі вони також є сплавом інтонаційних зворотів української народної пісні, як селянської, так і міської та церковного співу: «Всі канти орієнтуються на слухову настройку, зберігаючи сліди старовинного ладового мислення в поєднанні з народними ладами й функціональною мажорно-мінорною системою. Канти першої частини (це в повній мірі відноситься і до єдиного канту-пісні другої частини) поєднують принципи гармонічної логіки з народним багатоголоссям» [2; 28-29]. Чотириголосні, як правило, канти першої частини, інтонаційні витоки яких в українському музичному фольклорі, органічно поєднуються з пісне-танцями другої частини, котрі в сукупності складають сюїту в супроводі ансамблю «троїста музика». При цьому автори музичної складової вертепу не просто «цитують» народні мелодії, а подають їх в імпровізаційному розвитку, враховуючи правила аранжування народних пісень, які пропонував М.Дилецький у праці «Мусикийская грамматика». У створенні композиційно завершеного, цілісного музичного плану вертепного дійства виразно виявляються навички професійного музичного мислення, володіння законами побудови великих музичних форм. Все це дає підстави говорити про вертеп як про музично-драматичний твір і в перспективі досліджувати глибинну музичну образність цього народного дійства, пов'язуючи з вертепом витоки не тільки українського музично-драматичного театру, а й національної опери. Адже образи, ситуації, сюжетні ходи вертепного дійства по-новому осмислювалися і в українському музично-драматичному театрі – в постановках «Наталки Полтавки» й «Москаля-чарівника» І.Котляревського, і в опері С.Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» та операх М.Лисенка, П.Чайковського.

Л.Курбас, називаючи український вертеп «надзвичайно цікавою сторінкою з історії нашої драми і театру», закликав реформаторів театрального мистецтва початку ХХ ст. «...добре розглянути все, що ховає в собі цей твір, що вийшов із самих народних мас і є виявленням його душі» [5; 511]. Геніальний режисер усвідомлював, що ховає в собі ще багато чого не актуалізованого й навіть не виявленого діями театрального мистецтва й дослідниками. Однак Л.Курбас дещо спрощує проблему, стверджуючи, що вертеп вийшов із народних мас. Насправді вертепний театр виник унаслідок взаємодії двох драм – християнської різдвяної містерії, пізніше – шкільної драми та народних інтермедій і, як підкреслює В.Дорога в розвідці «Вертеп» на шкільній сцені», «спустившись в народ», набрав форм лялькової гри, що дає широкий простір для імпровізації [5; 518].

Словесний і музичний тексти вертепу недвозначно засвідчують, що його авторами були освічені студенти, добре знайомі з основами драматургії та музичного композиторського мистецтва, що й дозволило створити у двоповерховій скриньці двопланове дійство, коли на другому поверсі розігрувалася різдвяна містерія, а на першому – жартівливі інтермедії.

Слід відзначити, що дослідники, як правило, виявляли більший інтерес до інтермедій, з якими пов'язували витоки української побутової драми та комедії. «Наші вчені дружно говорять про побутову драму, про комедію, витоки яких вбачають в інтермедіях, – пише М.Сулима у статті «Вертеп у стильових шуканнях української літератури на зламних етапах її розвитку». – Все це справедливо, але, на нашу думку, конфесійна або елітарна частина шкільної драми також не могла зникнути безслідно» [5; 584]. Про життєздатність «елітарної» складової свідчить вже й те, що народна драма на різдвяну тему «Цар Ірод» – у різних варіантах «живого вертепу» збереглася у Східній Галичині, на Буковині й у Закарпатті й активно відроджується в наші дні.

Наявність другого поверху є однією з характерних особливостей вертепного дійства, забезпечуючи його неповторний театральний ефект. Російська дослідниця О.Фрейденберг у статті «Семантика архітектури вертепного театру» назвала вертепну конструкцію «інтегруючою» [7; 41]. Саме ця конструкція дозволила поєднувати в єдиному дійстві святкове та буденне, вічне й минуле, міфологічне й побутове, серйозне й комічне, забезпечувала «...фактично необмежені можливості для показу синхронних подій, коли паралельно можна показувати народження і смерть, любов і ненависть, земне й уявне життя», – відзначає М.Сулима. На думку дослідника вертеп в українській

культури «став своєрідним міфом», який кожне покоління могло переказувати по-своєму (мається на увазі весь комплекс, який у ній розігрується)» [5; 591].

Називаючи вертеп «своєрідним міфом», М.Сулима розкриває думку дореволюційного дослідника О.Киселя, який у статті «Про походження українського вертепу» ще 1915 року визначив вертепне дійство як «мало не релігійний обряд». Розмірковуючи про те, що на початку ХХ ст. місце народного лялькового театру заступили професійний театр, кінематограф, цирк, О.Кисіль висловлював надію на його відродження, адже «...за вертепом, як за урочистою різдвяною розвагою, лишається той особливий аромат, освячений традицією, якого ніщо не може від нього одібрати і який робить його мало не релігійним обрядом» [5; 509].

На нашу думку, точніше було б сказати, що вертеп давно став важливою складовою календарного святково-обрядового циклу українців. Ця пізня «виставка» вписалася у різдвяну обрядовість надзвичайно органічно й назавжди.

Вертеп посідає особливе місце в українському мистецтві. Ця лялькова вистава давно стала окремою галуззю художньої творчості як народної, так і професійної. Характеризуючи вертеп, О.Кисіль, зокрема, відзначав; що лялькова гра «упродовж довгого часу... невмирущо жила, займаючи окреме і самостійне місце серед різних галузей мистецтва, поруч із ним, але незалежно від них» [5; 509]. Однією з особливостей старовинного лялькового театру є його здатність до відродження і розвитку у зламні моменти української історії. Так, у другій половині ХІХ ст. мотиви традиційного вертепу знайшли талановите художнє переосмислення у драмі П.Куліша «Продова морока»; 1907 року до форми вертепу звернулася Л.Старицька-Черняхівська, надрукувавши в газеті «Рада» під псевдонімом Старенька Муха «старинну містерію на нові теми» під назвою «Вертеп»; 1918 року Л.Курбас написав статтю про різдвяний вертеп, а 1919 р. створив виставу «Різдвяний вертеп»; гостра дискусія про долю вертепного театру розгорілася у 20-і роки ХХ ст., учасники якої О.Ведміцький, Ю.Столич та інші засвідчили актуальність вертепної форми в нових історичних умовах. Тоді ж було опубліковано прозовий твір А.Любченка «Вертеп». Наприкінці 60-х років ХХ ст. філософську драму під назвою «Вертеп» створив В.Шевчук. Поява таких поетичних творів, як «Вертеп» І.Калинця «Вертеп» Г.Чубая, «Вертеп» Д.Павличка, «Вертеп» В.Базилевського, «Український вертеп» В.Кордуна, «Старовинний вертеп» В.Осадчого, «Вертепна драма» Д.Кременя засвідчує актуалізацію в наш час винайденого в ХVІІ ст. вертепу, що його М.Сулима не випадково назвав «найуніверсальнішою мистецькою формою» [5; 4].

Український ляльковий театр – вертеп, створений, найвірогідніше, студентами Києво-Могилянського колегіуму, став окремою галуззю національної художньої культури. Вертеп є надзвичайно складним художнім явищем. Його двоповерхова архітектура, поєднуючи сакральний «верх» і профанний «низ», вічне й минуле, трагічне й комічне, перетворила вертепну скриньку на модель українського світу. У вертепному дійстві синтезовано всі різновиди українського мистецтва – драматургія, поезія, театр, музика, хореографія, декоративне мистецтво.

Фольклоризувавшись, вертеп органічно увійшов у календарну різдвяно-новорічну обрядовість українців. Поєднання фольклорного і професійного, святково-обрядового і побутового тощо зумовили кристалізацію вертепу як універсальної мистецької форми, котру використовують і розвивають у наш час діячі різних видів мистецтва. Художній потенціал вертепу актуалізується в наш час, доводячи свою невичерпність, найперше – в різних жанрах літератури – поезії, прозі, драматургії. Водночас вертеп, як частина різдвяно-новорічної обрядовості, активно відроджується, зокрема, в Західній Україні, у традиційних формах лялькового театру й «живого вертепу».

Джерельні приписи

1. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В.В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
2. Копица М.Д. Взаимодействие искусств в украинском вертепе / М.Д. Копица // Из истории национальных оперных школ: Сб. науч. трудов. – К.: Гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1988. – С.23-32.
3. Курочкін О.В. Новорічні свята українців: Традиції і сучасність / О.В. Курочкін. – К.: Наук. думка, 1978. – 190 с.
4. Пилипчук Р.Я. Театр в Україні / Р.Я. Пилипчук // Історія української культури: У 5 т. – Т. 3 / Передм. В.А. Смоля. – К.: Наук. думка, 2003. – С. 1006-1028.
5. Український вертеп: Вертеп у драматургії, прозі та поезії ХІХ-ХХ ст. / Упорядк. та комент.

М.М. Сулими. – К.: Дніпро, 2010. – 606 с.

6. Франко І. До історії українського вертепу XVIII в. / І.Франко // ЗНТШ. – Т. 71, 1906.

7. Фрейденберг О.М. Семантика архитектуры вертепного театра / О.М. Фрейденберг // Декоративное искусство. – 1978. – № 2.

Резюме

Характеризується український різдвяний вертеп як універсальна мистецька форма, як явище української культури.

Ключові слова: вертеп, традиції, ляльковий театр, різдвяна драма.

Summary

Xlustun O. Ukrainian Christmas den as universal artistic form

In the article an author characterizes the Ukrainian Christmas den as universal artistic form, as phenomenon of the Ukrainian culture.

Key words: den, traditions, puppet-play, Christmas drama.

Аннотация

Характеризуется украинский рождественский вертеп как универсальная форма искусства, как явление украинской культуры.

Ключевые слова: вертеп, традиции, кукольный театр, рождественская драма.