

ВЕРТЕП І “КОЗАК МАМАЙ”

Вивчення вертепу як явища фольклору буде неповним, якщо залишити поза увагою його зв'язки з народною картиною, про популярність якої Д.М.Щербаківський писав: “Малюнки ці були дуже улюблені: їх не тільки чіпляли по стінках, як картини, але й робили на дверях, шахах, скринях, вуликах, робили по всій Україні від Дону до Карпат: Мамаю можна зобачити, наприклад, і у Львові в Національній музеї, тільки вірші на ньому написано латинськими літерами, хоч і українською мовою”¹.

На наш погляд, широке розповсюдження і функціонування в одній (спільній) системі – основні чинники, якими зумовлені взаємозв'язки цих явищ.

Коли говорять про їх “стосунки”, мають на увазі походження написів на картинах, зв'язок образотворчої і текстової частин.

Відомий мистецтвознавець О.П.Білецький зазначає: “Підписи на картинах представляють інтерес для дослідників і дають не менше, ніж зображення, для пізнання доби і місця їх виникнення”².

Підписи на деяких картинах є у п'єсах вертепу, але не зустрічаються в монолозі Запорожця. Маємо на увазі римовані висловлювання. Джерело їх – народна традиція.

На давніх картинах бачимо козака, який “воші б'є”. На думку Д.Щербаківського, поза з'явилась під впливом тієї частини монологу вертепного Запорожця, де козак скаржиться, що “було ляхів борючи і рука не мліла, а тепер сильно вош одоліла”³.

Спільний для вертепу і народної картини напис “Хоч ти на мене дивися, та ба не вгадаєш, від кіль родом і як зовуть – нічирок не скажеш, бо в мене ім'я не одно, а єсть їх до ката, так зовуть, як налучиш на якого свата” нагадує традиційні епітафіони під українськими надгробними портретами. П.О.Білецький ілюструє це твердження рядками епітафіону І.Домонтовича (XVII ст.): “Хто на той образ поглянет, а що за человек ведати желяет” і з епітафіону І. Романовича (XVIII ст.): “Стара не видя лицем, лет моих не зная

чудишся смотрителю в себе помышляя, кто всех родом чином, сколь жих лета многа...”⁴.

Згаданий напис “повністю увійшов до монологу козака в українській народній ляльковій виставі (“вертепній інтермедії”), а згодом, у свою чергу, вплинув на картину й ці вистави. Весь монолог козака з “вертепу” почали підписувати під зображеннями козака-бандуриста на картині, а навколо постаті малювати окремі сценки з вистави”⁵.

Метафоричний образ варіння пива є не тільки у вертепі і народній картині. Зустрічаємо його в думі “Корсунська перемога”⁶, переказі “Ой Морозе-Морозенку”⁷. До найпоширеніших належить чотиривірш “Козак душа правдива...” Д.Щербаківський стверджував, що це народне прислів'я⁸. Насправді вірш побутував як народна пісня, на що першим звернув увагу І.Єрофеїв⁹.

У п'єсі Андрія Стороженка “Запорозька січ”Сагайдачний співає:

Козак душа правдивая, добре йому жити,
Чобіт нема, ні сорочки, і ні в чім ходити.
Все-таки він правду любить, не збреше нікому,
Краще загинуть, ніж збрехати козаку прямому”¹⁰.

У волинському вертепі козак співає:

Та козак душа правдивая,
Сорочки не має,
Та коли не п'є, то воші б'є,
Таки не гуляє.
Гоп, чук! Бувайте здорові!¹¹

За мотивами цієї пісні Д.Гурамішвілі наисав поезію “Зубівка”, яку з грузинської переклав М.Бажан¹².

У фонді паремій зустрічаємо такі зразки: “а) Козак – душа правдивая, сорочки не має, коли не п'є, то так гуляє. б) Козак коли не п'є, то ворогів б'є, а все не гуляє”¹³, Козак – душа правдивая, сорочки не має – коли не п'є, так нужу б'є, а все не гуляє”¹⁴.

П.Білецький зазначає, що “цей підпис є, мабуть, жартівливим поясненням пози, яка збереглася у мистецькій традиції з давніх давен, хоч стала незрозумілою”¹⁵.

У написах виступає широко окреслений образ лицаря-запорожця, що б'ється з татарами і завжди готовий до боротьби з панамішляхтою. Він гірко іронізує, що раніш, ворогів б'ючи, рука не мліла, а тепер і “вош одоліла”.

Проте відчуває ще козак у собі силу, певна його надія на “мушкет сіромаху” та шаблю, “мою сваху”¹⁶.

Зв'язок картини “Козак-бандурист” з народною піснею та вертепним театром не тільки збагатив її популярним текстом, але і вніс до неї ряд нових іконографічних мотивів та аксесуарів. На картині збільшується кількість різноманітної зброї, про яку говориться у вертепному тексті, наприклад, “мушкет-сіромаха”, “шабля моя сваха”, лук, спис. Бачимо також на картині коня, козацьку шапку, пляшку і чарку. Довкола основної постаті – козака-бандуриста – починають з'являтися різні сцени (козаки гуляють, розважаються або розправляються з ворогами)¹⁷.

Свою незгоду з цього приводу висловив П.Білецький: “Не можна, однак, погодитись із твердженням П.Жолтовського, нібито всі сцени, якими оточена постать бандуриста, запозичені з театру. Постаті козаків, що готують страву, сцена повішення – ці мотиви не характерні для вертепу”¹⁸.

Деякі дослідники стверджують, що Мамай – не плід народної фантазії, а історична особа¹⁹.

Варто погодитися з Д.Щербаківським у тому, що козак-бандурист у народній картині і вертепі – тип козака, а не конкретна постать.

У народній легенді “Кошовий Сірко” (її записав Я.П.Новицький 1901 р. в с. Покровському Катеринославського пов. Катеринославської губ.) виступає татарський хан Мамай²⁰. У народних виставах “Трон” і “Цар Максиміліан” є дійова особа Король Мамай.

На думку Л.Є.Махновця, вертепний монолог є нічим іншим, як народною думою, запорожець відтворює конденсовану історію козацько-визвольного руху – невпинну боротьбу з польською шляхтою, орендарями, турками, татарами, коли в ім'я цієї священної боротьби за волю-вольную козацька голота, нехтуючи срібло-злото і “лакомство нещасне” багатіїв, зрікалася багатьох радощів життя. Вірною і часто єдиною розрадою героїчного козацького життя була “золотая бандура”. Вертепний запорожець з бандурою – це сценічний варіант образу напівлегендарного козака Мамай, портрети якого на Україні XVII – XVIII століть зустрічалися сотнями підписи під

цими портретами найчастіше і є скороченнями, іноді з деякими відмінностями, вертепного монолога запорожця. Ймовірно, що вертеп запозичив цей монолог із якогось поширеного підпису до одного з портретів Мамай. До речі, всі ці дані є цікавою ілюстрацією єдності стародавнього українського образотворчого сценічного і словесного мистецтва”²¹.

С.В.Мишанич, оцінивши позицію Л.Є.Махновця, висловлює свій погляд на це питання: “Вважаючи, що монолог запорожця “є не чим іншим, як народною думою” та “що вертеп запозичив цей монолог із якогось поширеного підпису до одного з портретів Мамай”, дослідник дещо змішує поняття, але не суперечить сам собі, бо і текст картини, і вертепна характеристика запорожця сягають козацького героїчного епосу дум, зокрема тієї його стадії, коли носіями епосу були талановиті воїни-запорожці”²².

На одній з картин “бачимо типову для вертепу ситуацію: козак б'є булавою уніатського попа, повалив на землю єврея-шинкаря. На другій – поруч козака сидить якийсь панок і протягує йому чарку, причому під картиною підпис “З ляхом разговор”. Тут напрашується аналогія з розмовою “русина і поляка”, відомого у двох варіантах”²³.

Для М.І.Петрова підпис на картині “Козак Мамай” є одним із доказів давності монологу (дослідник називає його думою) запорожця, а отже й вертепу. Автор зауважує, що ця думка належить, можливо, до початку XVIII ст. або принаймні до епохи Б.Хмельницького²⁴. На думку П.Жолтовського, вірші прийшли в народну картину з вертепу десь наприкінці XVIII ст. “і певною мірою вплинули на її зміст. В ній, наприклад, завжди тепер є кінь, шабля, шапка – речі, які згадуються в тексті інтермедії, але які далеко не завжди зустрічалися на давніх варіантах цієї картини”²⁵.

Дослідники сходяться на тому, що напис з'явився на картині після сформування основи її композиції. Лише П. Куліш вважав, що і вірші, і первісний варіант живописного образу створені однією особою²⁶.

“Ці написи спочатку дуже короткі й змістом прості: з'ясовується тільки, що визначає умовно цей образ, і те, що він належить запорожцеві”. На картинах пізнішого часу (десь із другої половини XVIII ст.) написи значно повніші²⁷. Б.Бутник-Сіверський стверджує, що основний зміст текстової частини складають строфи:

Хоч дивись на мене, та ба не вгадаєш,
Відкіль я родом і як звать, нічирк не знаєш!
Кому траплялося коли у степах бувати,
Той може прізвище моє вгадати...

Случалось мені не раз в степу варить пиво:
Пив турчин, пив татарин, пив лях на диво.
Багацько лежить і тепер з похмілля
Мертвих голів і кісток од того весілля²⁸.

У монолозі запорожця варіанту в запису
М.А.Маркевича їх немає²⁹.

А ось блок підпису “Ни бійся, як був богат,
то казали Іван-брат...” Спорідненість бачимо
в монолозі запорожця сокиринського вертепу³⁰,
в думі “Сестра і брат”³¹, у піснях “Ой зйду,
зйду на гору крутую”³², “Не щечечи, соловейку,
на зорі раненько”³³, “Як був я богат, то всяк
мені рад”³⁴, у пісні з репертуару Явдохи Зуїхи³⁵.

Паремії: “Доки богат, доти й сват”, “Поки
багат, то всім і сват і брат, а як же нічого не
стало то мов лизнем їх злизало”³⁶, “Як був
багат, всяк казав “сват”, а як бідний став, ніхто

й шапки не зняв” (с.223 – №200), “Як багатий,
так “здоров був!”, а як бідний – “бувай
здоров!” (с.223 – №197), “При добрій годині
всі куми й побратими” (с.31 – №59), “Багатого
за стіл сажають, а убогого и так випро-
важають”, “Хто багат, то всім брат. Хто нічого
не має, того ніхто не знає”³⁷.

Тема зміни ставлення близьких і знайомих
до людей, що потрапили в біду, збідніли чи
осиротіли, досить поширена в українському
фольклорі. Таке зображення стало типовим місцем.

Образотворча і текстова частини тісно
пов’язані між собою. Є підстави говорити про
залежність формату картин, насиченості
образотворчої частини й обсягу написів. Написи
– не додатки, а органічні складові народних
картин. Можна твердити, що в основі побудови
монологу вертепного запорожця і розлогих
написів на картинах лежить спільний принцип
– монтаж. Цей принцип – в основі вербальної
частини вертепу і “Козака Мамай”.

¹Щ[ербаківський] Д. Козак Мамай (Народна картинка). – К.,1913. – С.1.

²Білецький П.О. “Козак Мамай” – українська народна картина.–Львів,1960. – С.32.

³Щ[ербаківський] Д. Козак Мамай (Народна картинка). – К.,1913. – С.4.

⁴Білецький П.О. “Козак Мамай” – українська народна картина.–Львів,1960. – С.9.

⁵Білецький П. Українське мистецтво XVII – XVIII ст. – К.,1963. – С.21.

⁶Украинские народные думы. – М.,1972. – С.276 – 277.

⁷Легенди та перекази. – К.,1985. – С.212.

⁸Щ[ербаківський] Д. Козак Мамай (Народна картинка). – К.,1913. – С.4.

⁹Єрофіїв Ів. До вивчення малюнка так званого “Козака-бандуриста” //Бюлетень музею Слобідської України ім. Г.С.Сковороди. – 1927 –1928. – №4 – 5. – С.24.

¹⁰Н.С-ко. Очерк литературной деятельности А.Я.Стороженка //Киевская старина. – 1886. – №8. – С.676.

¹¹Франко І.Я. До історії українського вертепу XVIII в. //Франко І. Збір. творів: У 50-ти т. – К.,1982. – Т.36. – С.249.

¹²Хаханов А. Из грузинской литературы по старинной малорусской песне //Этнографическое обозрение. – 1909. – №4. – С.99; Чіковані М.Я. Російські та українські фольклорні мотиви в творчості Давида Гурамішвілі //Народна творчість та етнографія. – 1963. – №3. – С.67; Гурамішвілі Д. Давитіані /Пер. з грузин. М.Бажана. – К.,1950. – С.101; 157–159.

¹³Прислів’я та приказки: Упоряд. М.М.Пазяк. Взаємини між людьми. –К.,1991. – С.384.

¹⁴Українські прислів’я, приказки і таке інше. Уклав

М.Номис. – К.,1993. – С.75.

¹⁵Білецький П. Український портретний живопис XVII – XVIII ст.: Проблеми становлення і розвитку. – К.,1969. – С.268.

¹⁶Жолтовський П.М. Український живопис XVII – XVIII ст. – К.,1978. – С.296.

¹⁷Жолтовський П.М. Визвольна боротьба українського народу в пам’ятках мистецтва XVI – XVIII ст. – К.,1958. – С.65.

¹⁸Білецький П.О. “Козак Мамай” – українська народна картина. –Львів,1960. – С.8.

¹⁹А.С.Мамай: Изображение запорожца // Киевская старина. – 1898. – №3. – С.489 – 492.

²⁰Савур-могила: Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини. – К.,1990. – С.113 – 114.

²¹Махновець Л.Є. Гумор і сатира наших предків / / Давній український гумор і сатира. – К.,1959. – С.17.

²²Мишанич С.В. Один із підрозділів українських народних дум // Записки НТШ –Львів,1992.– Т.223 – С.26.

²³Білецький П.О. “Козак Мамай” – українська народна картина. –Львів,1960. – С.8.

²⁴Петров Н.И. Старинный южнорусский театр и в частности вертеп //Киевская старина. – 1882. – №12. – С.4.

²⁵Жолтовський П.М. Український живопис XVII – XVIII ст. – К.,1978. – С.296.

²⁶Кулиш П. Записки о Южной Руси. – СПб.,1856. – Т.1. – С.191 – 192.

²⁷Клименко П. “Украшеной партреть” військового отамана Чепіги та “Козак-запорожець” //Записки исторично-філологічного відділу УАН. –1926. – Кн.7 – 8. – С.461.

²⁸Бутник Б.С. Український народний живопис //

Українське народне мистецтво: Живопис. – К., 1967. – С.7.

²⁹ Маркевич Н.А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. – К., 1860. – С.51.

³⁰ Галаган Гр.П. Малорусский “вертеп” или вертепная рождественская драма. – К., 1882. – С.23.

³¹ Украинские народные думы. – М., 1972. – С.331.

³² Метлинский А. Народные южнорусские песни. – К., 1854. – С.459.

³³ Малороссийские песни в ст. Новоминской Ейско-го узда Кубанской области //Сборник материалов

для описания местностей и племен Кавказа. – Тифлис, 1884. – Вып.4. – Отд.2. – С.93.

³⁴ Эварницкий Д.И. Малороссийские народные песни, собранные в 1878 –1905 гг. – Екатеринослав, 1906. – С.65. – №62.

³⁵ Пісні Явдохи Зуїхи //Записав Гнат Танцюра. – К., 1965. – С.704 – 705.

³⁶ Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми. – К., 1991. – С.220. – №123.

³⁷ Українські прислів'я, приказки і таке інше. Уклав М.Номис. – К., 1993. – С.109.

Людмила СМОЛЯР
Одеса

ІСТОРІЯ СЕРЕДНЬОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ ЖІНОК НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Питання історії жіночої освіти в Україні почали вивчатися лише останні роки, причому все ще зберігається певна фрагментарність цих досліджень. Опубліковані деякі матеріали про жіночі курси, гімназії ХІХ – початку ХХ століття, окремі питання жіночої освіти розглядаються в курсах лекцій з історії української педагогіки. Втім, проблема історії жіночої середньої професійної освіти практично не стала предметом окремого наукового дослідження. В пропонованій статті здійснюється спроба розглянути процес становлення жіночої середньої професійної освіти на терені Наддніпрянської України другої половини ХІХ – початку ХХ століття і головна увага зосереджується на медичній, педагогічній, комерційній та сільськогосподарській освіті жінок.

Проблема жіночої середньої професійної освіти Наддніпрянської України набрала особливої гостроти в 60-х роках ХІХ століття. Ліквідація кріпосного права, становлення капіталістичного способу виробництва, реформа в галузі освіти створили ґрунт для формування початкової, середньої, вищої освіти жінок та висунули на порядок денний проблему середньої професійної освіти жінок.

Сотні дівчат із збіднілих дворянських сімей після відміни кріпосного права змушені були

шукати джерел до існування і соціально-економічні причини були визначальними в зростанні інтересу жінок до середньої професійної освіти. До причин економічних приєднувалися і моральні мотиви. В умовах пореформеного періоду йшов процес формування громадянського суспільства, глибинного переосмислення передовою інтелігенцією, в тому числі і жінками, своєї поведінки в оцінці її ідейної позиції. В жіночому середовищі зростало переконання, що тільки той має право користуватися матеріальними благами, хто платить за них суспільству корисною працею. Керуючись почуттям відповідальності перед народом, “нові жінки” не хотіли мати нічого з того, що не змогли б мати прості люди. Такі жінки усвідомлювали, що через суспільно-корисну працю вони можуть здійснювати високу ідейну місію, можуть самореалізуватися. Праця розглядалася і як можливість доказу суспільству своєї рівноцінності, і як засіб виходу із дискримінаційного становища. Прагнення до професійної праці було частиною світобачення “нових жінок”, концепцією способу їх життя.

Однак сфера застосування жіночих знань та навичок була дуже обмеженою, до 60-х років дівчата могли отримати лише спеціальність домашньої вчительки. В 1860 році в