

Зборовец І.В., доктор искусствоведения,
профессор

*Харьковская государственная академия
дизайна и искусств*

УКРАИНСКИЙ ВЕРТЕП КАК ТЕАТР СКУЛЬПТУР

Аннотация. Статья о фигурках вертепа как произведениях малой скульптуры.

Ключевые слова: вертеп, деревянные фигурки, сакральные изображения, народные типы.

Анотація. *Зборовец І.В. Український вертеп як театр скульптур. Стаття про ляльки вертепу як твори малої скульптури.*

Ключеві слова: вертеп, дерев'яні ляльки, сакральні зображення, народні типи.

Annotation. *Zborovets I. The Ukrainian vertep as the theatre of sculptures. The article about of the dolls of vertep as works the little of sculptures*

Key words: vertep, the wooden dolls, sacralien image, people's types.

Постановка проблемы. Может показаться странным, что в эпоху мультипликаций и компьютерных изображений возрождают вертеп – театр неподвижных и немых фигурок. Не устарело ли это искусство марионеток, которыми управляют и за которых говорят скрытые за перегородкой люди? Удивительно, что народный театр кукол пережил века! Никого не смущает его условность, наивность, примитивная драматургия, грубоватые приёмы фарса, буффонады, карикатуры. Нет, компьютер не отменил театр кукол, который удовлетворяет некие вечные запросы рыночной, балаганной публики, имеет свою аудиторию зрителей разного возраста. Вертеп не элитарный, а в полном смысле слова народный театр.

Однако здесь в сценическом действии участвуют не мягкие куклы, не те фигурки, которые актёры надевают на пальцы руки. Вертеп – это театр деревянных скульптур, изготовленных по всем правилам этого вида искусства. Деревянным был и сам ящик – вертеп. Все куклы в нём самодельные, ручной работы. Среди них были редкие, даже уникальные экземпляры. Больше того, вертепные марионетки раскрашивались мастерами так же искусно, как и египетские фигурки из гробницы фараона Тутанхамона. К сожалению, до сих пор явно недостаточно изучена специфика изготовления деревянных кукол для вертепа, не выявлен достаточно убедительно синтез живописи и скульптуры.

Новая литература по теме. Об истории вертепа и его уникальной роли в сохранении и развитии национальной театральной культуры перечень известных нам материалов короткий. Поэтому мастера современного вертепного искусства защищают магистерские работы, опираясь главным образом на свой богатый опыт.

Большим событием для историков украинского театра была публикация в 2001 году ранее запрещенной книги эмигранта Д. Антоновича¹⁾, который дал краткое описание украинского вертепа, но почти не коснулся темы изготовления кукол. Интересные факты из истории школьного театра собрал и обобщил М.В. Попович²⁾, однако судьбу народной драмы он рассмотрел лишь попутно. Досадно, что исследуя процесс развития украинского искусства в эпоху барокко, В.А. Овсийчук не нашёл места для вертепа.

За истекшее время искусствоведы мало прибавили к тому, что нам уже известно из старых работ «История русской словесности» В.В. Сиповского, «Допетровская литература» Алфёрова и Грузинского, статьи Г. Галагана «Малорусский вертеп» (Киевская старина. – 1882. – №10).

Очевидно, что искусство резчиков по дереву, работавших для вертепа, не было предметом отдельного исследования.

Статья выполнена в соответствии с планом НИР ХГАДИ.

Цель статьи – выявить особенности деревянных фигурок вертепа как произведений раскрашенной малой скульптуры.

Изложение содержания. Архитектуре малых форм (сказочные замки, дворцы, городки, домики для

Надійшла до редакції 29.01.2010

кукольных представлений) авторы фундаментальных исследований не уделяют внимания⁴⁾. Работы о семантике архитектуры вертепа тоже очень редки⁵⁾. По сути до нас дошли только самые общие сведения о структуре небольшого ящика или домика для представлений с куклами. Он имел три этажа: рай, земля и ад. Между ними распределялись не только сакральная и профанная части театрального зрелища. Каждый этаж имел свою группу персонажей, топографически, сюжетно прикрепленных к определённому спектаклю. Это важно учитывать, чтобы знать, какие именно куклы участвовали в драматическом действии на трёх уровнях в соответствии с религиозными представлениями об устройстве мира

На третьем этаже разыгрывались спектакли религиозно – нравственного содержания на основе событий из библейской истории Ветхого завета, например, известный сюжет о грехопадении и изгнании из рая прародителей всех христиан – Адама и Евы.

Второй этаж служил преимущественно для показа мистериального рождественского действия: появление на свет Спасителя и поклонение ему волхвов – сакральная драма, характерная для восточного вертепа (Польша, Украина, Россия, Белоруссия).

Наконец, на первом этаже давали целиком светское представление – «Смерть Ирода», а также показывали картины с участием аллегорических персонажей и комические народные сценки – интермедии, в которых выступали представители разных национальностей и сословий парами (мужчина и женщина). Деревянными куклами управлял человек, который двигал их по прорезям в полу ящика и говорил за действующих лиц.

Деревянные фигурки вертепа – часть прикладного искусства XVII-XVIII ст. в Украине. Считают, что эти произведения малой скульптуры изготовлены мастерами высокой квалификации. Однако это утверждение спорно. На куклах нет ни цехового, ни личного клейма резчика – профессионала. Ни одно имя не было выгравировано на них. В качестве анонимных создателей фигурок выступали учащиеся – бурсаки, которых называли спудеями.

Вертеп – массовое искусство, примыкающее к фольклору, поэтому фамилии его художников не сохранились в истории. Для простых людей вертеп служил средством зарабатывать себе на жизнь, он их кормил. Бурсаки всё делали сами. Из твёрдых пород дерева эти скульпторы-самоучки мастерили фигурки и ярко их раскрашивали. Вполне возможно, что среди мастеров вертепа существовала дифференциация. Кому-то лучше удавались сакральные фигурки, кто-то обладал умением воплотить в дереве народные типы. Полагаем, что было и другое разделение труда – по специализации: одни вырезали деревянные куклы, другие работали кистью и наносили краски. Особенно выразительным нужно было сделать лицо фигурки. Рот, нос, глаза, брови и веки деревянного актёра тщательно вытачивали и красили, стараясь сделать все персонажи легко узнаваемыми, ведь от этого зависел успех представления.

О техники изготовления фигурок мало что известно. В древних мастерских на дерево наносили тонкий слой гипсовой грунтовки. Но, когда дерево начинает высыхать и сжиматься, грунтовка трескается и осыпается. Тем более, это не применимо к марионеткам, которые на сцене вертепа были постоянно в ходу, а не стояли на месте. Скорее всего, фигурки для представления были выкрашены простыми красками: белой, жёлтой, красной, зелёной, синей и чёрной. Химический состав этих красок давно изучен: белая – это сульфат кальция, жёлтая – сульфат мышьяка, красная изготовлена из охры, чёрная – из угля. Секрет зелёной и синей красок того времени не раскрыт. Кроме того, использовали чёрную и окрашенную смолу и тёмно-голубую стеклянную пасту.

От школяров искусство вертепа перешло к ремесленникам и мещанам, среди которых были и профессионалы, и любители резьбы по дереву. По сравнению с полунизицами студентами, люди из этой социальной среды были лучше обеспечены и смогли поднять уровень изготовления вертепных фигурок. Для их оформления использовали искусственные материалы: поддельные самоцветы, полупрозрачное или матовое стекло, тёмную окрашенную смолу, фиолетовую глазурь. Сакральные фигурки инкрустировали аметистом, бирюзой, лазуритом, кальцитом, сердоликом, халцедоном, зелёным полевым шпатом, прозрачным и полупрозрачным кварцем с цветной подложкой, придающей ему блеск, серпентином или змеевиком и твёрдым непрозрачным оливково-зелёным камнем. О высоком мастерстве изготовления фигурок для вертепа можно судить на основе инкрустации глаз обсидианом, кальцитом или стеклом цвета лазури. Если кукла имела металлические детали, то применялась гравировка и чеканка. Мифологические фигуры имели одежду из коры серебристой берёзы или вишни. Некоторые деревянные статуэтки были эффектно обшиты кусочками шкур животных.

И всё же резчик по дереву не давал волю своей фантазии, а следовал канону, иначе его фигурки остались бы неузнаваемыми. Образцами для создания библейских персонажей из дерева служили иконы. Плоские лики святых, апостолов, пророков, архангелов в руках резчиков обретали объёмную форму, превращаясь в статуэтки. Но эти фигурки не были точной копией работ иконописцев. Творчество украинских богомазов было ориентировано на византийский канон⁶⁾. А народное сознание несколько деформировало образы церковных икон, изменяло пропорции, масштабное соотношение лица святого и его фигуры, и эта дисгармония делала скульптурный образ очень земным. Богословская суть пластического изображения сохранялась больше формально⁷⁾.

Прежде всего, это касается цвета одежды сакральных фигурок. Художники использовали сочетание зелёного или синего облачения с пурпурной накидкой или светло-коричневого одеяния с красным плащом. У святых великомучениц характерной деталью служила белая накидка на плечах или белый платок на голове как символ невинности и чистоты

Для создания деревянных фигурок Богородицы и Иисуса Христа мастера в качестве «натуры» использовали церковные иконостасы, что максимально приближало их пластические образы к неизменному канону⁸⁾. Лицо Христа поражало своей библейской узнаваемостью и духовностью, а его одежда сочетанием ярко-синих и красных тонов.

Фигура Богородицы с младенцем была центральной в спектакле «Рождество Христово». Рядом находились Иосиф, волхвы, у ясель стояли вол и ослик. Проходили сцены поклонения младенцу пастырей и волхвов. Пастухи Грыцько и Прысько пели колядки и танцевали. В сакральное действие врывались стихия шуток и юмора, и Рождество Христово воспринималось как весёлый праздник.

Традиции церковной живописи сохранялись и в оформлении фигурок мифологических персонажей. Так, в комедии «Смерть Ирода» страшная гостья появлялась в виде скелета с косою, готовясь покарать царя за избивание младенцев Вифлеемских:

Я в помощь призову

И своего брата,

Из пропасти ада.

Выйди, брате, друже любезный, пособити,

Кровотийцу Ирода от земли истребити!⁹⁾

В ответ на призыв Смерти мгновенно выскакивает Чёрт. Это была фигурка чёрного цвета, с красной грудью, с хвостом, рогами и чёрными крыльями. Чёрная смола олицетворяла мрак подземного царства, откуда он появился. После того, как Смерть выполнит свою работу косою – убьёт жестокого, властолюбивого царя, Чёрт заключает его в объятия и говорит:

Друже мій вірний, друже прелюбезний!

Довго ждав я тебе в глибочайшій бездні (233)

Он тащит убитого Ирода в пекло, - сцена, которая вызывала наибольший энтузиазм публики.

Фигурки ангелов имели добрые, благожелательные лица. В их одеянии преобладали светлые, золотистые тона. Сильное впечатление производили широкие белые с серебристым оттенком крылья. В западном вертепе ангелы непременно носили украинские сапоги – чоботы.

Но больше всего забавлял зрителей парад фигур, воплотивших современные типы. Громадную популярность вертепу обеспечивали комические народные сценки, в которых комическое действие сменяло серьёзную мистерию.

Изготовление кукол – персонажей, взятых из жизни, требовало от художников максимальной концентрации типических черт, которые и делали фигурки узнаваемыми. На сцене вертепа веселили публику комические персонажи: дед, дьяк, школяр, москаль, лекарь, цыган, униатский поп, мещанка – кацапка, шинкарка Хвеська и другие.

Барина изображали в халате, котелке или шляпе, в руке он держал трубку с длинным чубуком, - все детали подчёркивали в нём праздность, безделье, лень как главный жизненный принцип. В интермедии «Барин и приказчик» полная беззаботность помещика, живущего в отрыве от своего имения, обнаруживалась в

сцене получения новостей от приказчика. Оказывается, что усадьба барина сгорела, дочь его умерла, а супруга на сучке повесилась...

Фигурка селянина производила впечатление хитрого, расчётливого хохла, который во всём ищет выгоду, всегда себе на уме. Так, например, он сплавил большую свинью дьячку в качестве платы за учение сына, ссылаясь на то, что она и так скоро сдохнет. Нераздельность этих двух фигур на сцене – мужика и свиньи – вызывала комический эффект.

Дьяк – учитель смешил публику не только своей нелепой наружностью, но и высокопарной речью в духе школьной риторики, далёкой от жизни. Обманутый хохлом, он благодарит его за свинью в книжно-церковном стиле:

Гевал, Амон и Амалик,

И всі живуци в Тирі

Возрадуютья доброті

И воспоют в ефурі! (236)

Старый цыган появлялся на сцене вертепа верхом на кляче, которую он выставлял на продажу и рекомендовал зрителям в следующих словах:

Гей! Криця – не лошиця,

Кремінь – не кобила.

Як біжить аж дроздить,

Як впаде, то й лежить! (234)

В это время кобыла падает, цыган летит на землю кувырком и теряет последний зуб. Он проклинает клячу, бьёт её и кричит: «До шатра!». Кобыла убегает, а цыган, испытывая муки голода, мечтает подкрепиться жареной капустой «с сальцем», но напрасно. Сын говорит ему: «Иды, батько, кличе мати вечеряти». «А що там варили?» – спрашивает недоверчивый цыган. «Казала мати, нічого», - отвечает сын. «А хліб же є?» – продолжает допытываться отец. – «Де б він взявся? Нема!» Публика буквально корчилась от смеха.

Фигурку москаля – кацапа изготавливали в жанре злой карикатуры. Её использовали для сатирического высмеивания русских и политики царей по отношению к украинскому народу. В тексте представления было много намёков на притеснения, которые терпела Украина со стороны северного соседа. В дальнейшем эта тема вертепного представления была запрещена.

Постоянная мишень злых шуток и издевательств – «доктор – лекарь, из –под Каменного моста аптекарь». Представляясь публике, он хвастается, что «Был в Италии, был и далее», но лечить не умеет, только тычет пальцем и спрашивает: «Тут болит? Тут?» Больной не выдерживает, набрасывается на горе-лекаря с кулаками и прогоняет его.

Появление на сцене парных персонажей давало возможность постановщикам использовать музыку и танец с целью их комической характеристики. В оформлении этих кукол были учтены этнические особенности каждой нации (жид и жидовка, мадьяр и мадьярка, поляк и полька, цыган и цыганка). «Дід и баба» танцевали под звуки украинской песни. Их сменяли поляк и полька.

Польский пан был одет в кунтуш с рукавами на вылете, на голове – конфедератка. Обращаясь к

зрителям, он хвастался своей родовитостью, знатным происхождением. Но всё это в прошлом, а сегодня он всего лишь слуга другого ясновельможного пана, «к которому до нуг падам!» Поляк и полька танцевали краковяк. Жена просила мужа спрятаться за её юбкой, «бо тебе гайдамака забіе». Но заносчивый пан отвечал:

*Цо ты, не едукована кобіто, мувиш?
Як Бога кохам,
Еден тишідзести гайдамак забіе!* (235)

Как только поляк произнёс эти хвастливые слова, за сценой раздаётся песня Запорожца:

*Та не буде лучше,
Та не буде крашче,
Як у нас та на Україні!
Що немає жиди,
Що немає ляха,
Не буде изміні!* (235)

И шляхтич, который только что бахвалился, будто он сможет убить 30 гайдамаков, в испуге убегает со сцены под смех и улюлюканье публики. И это понятно, ведь поляк и жид – две более всего ненавистные социальные и национальные фигуры в Украине того времени.

Запорожец – самая большая по размеру деревянная скульптура – самоделка, пластическое воплощение характерных черт казака – украинца, одетого в широкие красные шаровары и синюю куртку, обшитую галуном. В правой руке он держал булаву. С выбритой головы Запорожца свисала чуприна. Это был любимый народный герой, защитник обиженных и обездоленных. Он побеждал всех своих врагов, змеиный яд на него не действовал; весёлый, щедрый казак, который не думает о завтрашнем дне, обожает музыку и танцы, шутит с шинкаркой Хвеськой и цыганкой.

Фигурка Запорожца в народной культуре была символом борьбы украинского казачества за свободу и православную веру, против гнёта и притеснения. Однако в XVIII ст. старое казачество уходило с исторической арены. Поэтому Запорожец вызывал у публики чувство исчерпанности героической эпохи казацких походов. Это была застывшая в скульптуре история. Казак с грустью вспоминает о прошлом, поскольку сегодня его «лицарским» силам нет настоящего применения. Беспощадное время превратило героическую фигуру в комическую. Теперь подвиги Запорожца состоят в том, что он дерётся со всеми направо и налево, заставляя публику смеяться; проходили сцены столкновений Запорожца с жидами, чёртом и униатским попом, которые укрепляли в народе веру в избавление от своих врагов. Приключения Запорожца – апофеоз комического действия. Они обнаруживали природу вертепа как украинского райка.

Выводы. Творчество анонимных мастеров деревянных фигурок растворилось в жизни. Почти не сохранились и тексты кукольных представлений XVIII в. Но вертеп остался в народной памяти, что позволяет сегодня осуществить его реконструкцию. Невозможно не восхищаться техническим

совершенством украинских ремесленников, имевших в своём распоряжении сравнительно ограниченные средства. Они были умелыми мастерами, знатоками своего дела.

Деревянные куклы – статуэтки отличаются реализмом изображения. Отдельные детали головных уборов, одежды, обуви тщательно прорисованы. В фигурках, несмотря на их традиционность, есть непосредственное ощущение природы. В данном случае реализм сочетается с формалистическими условностями, божественное тесно переплетается с чисто человеческим. Это был уникальный синтез живописи и скульптуры.

Скульптурные образы вертепа повлияли на развитие украинской культуры в целом, в особенности на формирование национальной литературы. Они служили ориентиром И. Котляревскому при создании «Энеиды», Г.Квитке-Основьяненку при написании его сатирико-юмористических произведений «Конотопская ведьма», «Пан Халевский» и других. Воздействия традиций вертепа не избежали все украинские художники слова, которые опирались на фольклор.

Будучи народным искусством, вертеп не создал промышленности, оставшись в рамках кустарного производства, ремесла аматоров.

В дальнейшем предполагается продолжить исследование эстетической природы украинского вертепа.

Литература:

1. Антонович, Д. Триста років українського театру. 1619-1919/Д. Антонович. – Львів, 2001. – С.42-47.
2. Попович, М.В. Нарис з історії культури України / М.В. Попович, - К., 2001. – С.169;281.
3. Овсійчук, В.А. Українське малярство Х-ХVIII століть. Проблеми кольору/В.А. Овсійчук. – Львів, 1996; Овсійчук, В.А. Майстри українського бароко /В.А. Овсійчук. – К.; Наук. думка, 1991.
4. Шумицький, М. Український архітектурний стиль/ М. Шумицький. – К., 1914.
5. Фрейденберг, О. Семантика архітектури вертепного театру /О. Фрейденберг//Декоративне искусство СССР. – 1978. -№2. – С.41-44.
6. Степовик, Д.В. Історія української ікони Х-XX століть /Д.В. Степовик. – К.:Либідь, 1996.
7. Успенский, Л.А. Богословие иконы православной церкви / Л.А. Успенский. – М.: Мол. гвардия, 1996.
8. Иконоста́с: происхождение – развитие – символика. -М.: Прогресс. – Традиция, 2000.
9. Историческая хрестоматия; сост.: В.В. Сиповский. Изд. 5-е. – СПб.: Изд. Я. Башмакова и К°, 1911. – С.233 (В дальнейшем страницы указываются в тексте).