

Югас Вікторія Василівна

Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського

ТРАДИЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПУ В СУЧАСНОМУ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ

У статті розглянуто історичні витоки походження українського народного вертепу. Проаналізовано основні технічні засоби виразності вертепного дійства. Висвітлено практичне використання традиційного вертепного театру у навчально-виховному процесі.

Ключові слова: український народний театр, вертеп, характерні особливості, вертепний персонаж, методичні рекомендації, вертепна лялька.

Важливе місце у навчально-виховному процесі у школах України відводиться драмі (містерії, вертепу), яка стала важливим елементом автентичної української педагогіки. Вона вплинула на різні сфери життя українців: освіту, релігію, культуру, мистецтво. Серед творців шкільної драми були відомі релігійні діячі, педагоги, письменники, серед них: І. Франко, Ф. Прокопович, Л. Горка, Д. Ростовський, С. Полоцький, М. Козачинський, та багато інших. Старовинному українському вертепу присвятили свої праці Б. Грінченко (1900), І. Франко (1906), Е. Марковський (1929), Й. Федас (1987). Особливості функціонування шкільної драми показані в дослідженнях В. Резанова (1914), В. Перетц (1928), Л. Корній (1993).

Традиційна форма українського народного лялькового театру має назву – вертеп. Українські дослідники визначали термін «вертеп» від старослов'янського слова, одне із значення якого – «печера», де за біблійною легендою, народився Ісус Христос. Перша письмова згадка про вертеп в Україні датується 1666 р., вона міститься в матеріалах львівського ставропігіального братства. Елементами, що вплинули на формування вертепу є іконографічні образи візантійської культури, іспанське ретейбло (вівтар-шафа), середньовічна західноєвропейська містерія (польська шопка). Велике значення для розвитку вертепу мала шкільна драма. У зв'язку з її розвитком в Україні велику роль відіграли братські школи в Острозі та Львові ще наприкінці XVI ст., єзуїтські колегіуми у Львові, Кам'янці-Подільському, Луцьку. У XVII – XVIII ст. в Україні набув поширення вертеп – народний театр ляльок. Його походження вчені пов'язують із західноєвропейськими містеріями – середньовічними релігійними драмами, що потрапили в Україну з Польщі. Основу вертепної драми складали канонічна частина (розігрування біблійної легенди про народження Христа) і світська (інтермедії історичної чи побутової тематики). Традиційно вертепне дійство розпочиналося релігійною п'єсою, у якій розповідалося про народження Ісуса, поклоніння волхвів, винищення немовлят царем Іродом і його смерть. Потім дійство переходило на нижню сцену, де розігрувалися народно-побутові сценки з реального життя. Єдиного тексту вертепної канонічної драми не існує, відомі кілька варіантів, записаних ученими в різних регіонах України: Сокиренський вертеп, Славутинський, Батуринський, Хорольський, Куп'янський, західноукраїнські й закарпатські тексти. Але загалом така п'єса має сталий сюжет, її героями є Діва Марія, Йосип, немовля Ісус, троє волхвів, Рахіль із немовлям, цар Ірод, Смерть, янголи, солдат. Урочисте театралізоване дійство супроводжувалося виконанням хорів, колядок, а тексти складали літературною (на той час церковнослов'янською) мовою.

Комедійні інтермедії, на відміну від канонічної драми, мали широкий репертуар, сюжети часто змінювалися, відповідно до місцевості та реальних подій суспільного життя. Серед персонажів найпопулярнішими були Циган, Москаль, Шинкарка, Чорт, Запорожець. Дослідник П. Пономарьов у своїх працях описує наступне: «Центральний образ вертепної драми є Запорожець, при появі якого пан тікає. Він нагадує нам образ козака Голоти з українських народних дум. Монолог Запорожця характеризує його як загартованого в боях воїна, що відзначаються могутньою фізичною силою, сміливістю і військовою досвідченістю. Він повний ініціативи, енергії. Запорожець майстерно грає на бандурі, виявляючи цим і музичні здібності. Про свої бойові подвиги він говорить поетичною мовою. Характерні риси Запорожця

виявляються і в дії. Він заставляє танцювати на сцені не тільки шинкарку й циганку, а й самого чорта. Піймавши чорта, Запорожець сміється з нього, примушує танцювати, б'є і проганяє. Ця сцена показує його сміливість і безстрашність. Наприкінці Запорожець зустрічається з уніатським попом і питає його, що означає: «бездна бездну призиває». Характеризуючи попів, Запорожець говорить, що вони чекають смерті людей. Піп радить йому до костьолю ходити і поклони бити. Запорожець відповідає: О! Я зроду до костьолю не ходив і поклонів не бив. Хіба тебе, коли хочеш, полюб'ю».

Загалом, народний театр – вертеп налічував понад сорок ляльок, більшість із яких була задіяна саме в інтермедіях. Їх персонажі розмовляли народною українською мовою, були вдягнені в національні костюми. Веселе театралізоване дійство виконавці збагачували народними піснями, обрядами, жартами.

Головним завданням вищої театральної школи є виховання актора як людини високої культури і глибоких знань, яка досконало володіє основами професійної майстерності. Працюючи над вертепною виставою, треба довести до учнів, що за композицією вертепна драма поділяється на дві частини – релігійну та світську. Перша частина чітко побудована: зав'язка (народження Христа), кульмінація (наказ вбити немовля) та розв'язка (Смерть вбиває Ірода). Світська частина складається з інтермедій, які пов'язані з головним героєм – Запорожцем. Вертепна вистава складається з сцен, які мають символічне значення, сцен, насичених метафорично образністю, а також сцен, які носять інтермедійний характер. До групи символічних сцен належать епізоди, пов'язані з царем Іродом. До сцен, насичених метафоричною образністю відносяться, перш за все, сцені з Запорожцем, дії якого (вдарив, замахнувся булавою, вбив) носять чисто метафоричний характер. У вертепі багато сцен інтермедійного характеру: танці героїв – представників різних національностей. У виставі епізоди поділяються на пантомімічні, епізоди, в яких рух має перевагу над словом (сцена з кобилою), епізод, де слово і жест рівноцінні (сцена Рахілі, Смерті), на словесні, в яких мова, діалог набувають головного значення (сцени Запорожця).

Центральним у вертепі є два образи – Ірод та Запорожець. Навколо них концентруються всі дійові особи. Ірод стає перед глядачем як виразник «абсолютного» зла. Запорожець – представник українського народу, виразник вільнолюбних прагнень. Смерть у вертепній драмі – це розплата, кара, яка неминуче чекає будь-якого злочинця.

Треба звернути увагу учнів, що вертеп – одна з ранніх форм народного театру на Україні. Пісні і танці, якими насичена вертепна вистава, використовуються для характеристики персонажів, сприяють зміні темпів та характеру дії, виконують інформативні функції, деколи є логічним завершенням епізоду, сцени. Практичне значення для учнів буде мати знайомство з організацією вистави. Традиційно у виставі брали участь 5-6 виконавців. З початком вистави помічники вертепника перетворювались на артистів хору, виконували вокальні партії, грали на музичних інструментах (скрипка, сопілка, цимбали). Головна роль належала вертепнику. Він водив ляльок, говорив за всіх героїв, міняючи голос відповідно характеристикі діючих осіб, не використовуючи, спеціальних пристосувань. Особливу увагу треба звернути на контакт виконавців з глядачем. Вертепники завжди пам'ятали, перед ким грають виставу і, залежно від цього, обирали той чи інший варіант вертепної драми, іноді показували тільки першу частину вистави, або скорочували першу, роблячи акцент на другій, світській частині. Під час вистави актори дозволяли відповідати глядачу від імені персонажа. Враховуючи досвід втілення вертепної драми дозволить учневі повноцінно засвоїти особливості, художню своєрідність українського народного театру. Принципи роботи над вертепним видовищем пропонує поглиблене вивчення персонажів вертепної драми.

Ірод – з'являється перед глядачем як символ «абсолютного зла». Він вбивця, підступний, боязкий, зарозумілий. Саме ці якості обумовлюють голосові і пластичні рішення образу Ірода. Він повинен викликати неприязнь. Все повинно бути зроблено для того, що б відразу стало зрозуміло, що це негативний персонаж. Воїн – бездумний служака, мова приказна. Мова його позбавлена відтінків, інтонаційних фарб, ритмічна. Пластика – стройовий крок, чіткі повороти, статика. Ангел – неземна істота, носій благої звістки, що оберігає Христа від Ірода. Мова його

трохи наївна, потустороння, плавна, з дальнім посиленням. Пластика – переміщення в просторі, ритмічна робота крилами. Дзвонар – голосистий, осяяний звісткою, посланою ангелом, звісткою яка здивувала його. Він як би відключений від зовнішнього світу, тільки звістка веде його. Голос м'який, піднесений, насичений. Пластика – немов він рухається майже не торкаючись землі. Волхви – триєдиний персонаж. Старці, що зрозуміли сенс явища Христа. Стриманість голосова, але тембральна різноманітність. Пластика літніх людей, що здолали довгий і важкий шлях. Рахіль – убита горем жінка, що ледве теплить надію на порятунок дитяти. Голосова партитура – благання, плач. Пластика людини зігнутої непосильним вантажем – горем. Дяк – відкликається на команди старшого за церковною ієрархією. Голосова партитура – наспівуючий злюка. Пластика – тремтяча після серйозного перепою. Священик – без апеляційний, грубуватий, приховуючий за упевненістю повну відсутності всякої орієнтації в просторі. Голос – як труба, бездумне канонічне. Пластика – важко пересувається в просторі, орієнтуючись лише по звуку. Смерть – істота потойбічна, що символізує невідворотність відплати, позбавлена емоцій, почуттів. Голос – глухий, безстрашний, інтонаційно не забарвлений, скрипучий, монотонний. Пластика – строга, ритмічна, прямолінійна, бездоганна. Чорт – веселий, іронічний. Знає усі варіанти, що виникають при розлученні з життям. Голос пронизливий, що говорить крізь сміх. Пластика – кручений, стрімкий.

Основні технічні завдання в роботі з вертепною лялькою включають в себе вміння стояти, слухати, дивитися, ходити, діяти в сценічному просторі. Вони допоможуть учневі легко втілювати в життя задуманий образ персонажу та органічно існувати в запропонованих обставинах. Для створення етюдів з вертепною лялькою, рекомендується брати за основу вертепні тексти та використовувати музичний супровід, що притаманний формі вертепного видовища.

Український вертеп – самобутнє явище театральної культури, яке виникло у народі і пройшло певний шлях становлення і розвитку. Наприкінці XVII ст. вертеп здобув у народі велику популярність, зберігаючи форму шкільної драми в духовній частині та форму інтермедії в імпровізованих веселих сценках із картинами щоденного життя й народного побуту. Із часом вертеп із лялькового вертепу перетворився на справжній вуличний театр, де лялькову вертепну виставу сполучають із грою живих людей, а подекуди і цілковито вся вертепна вистава зводиться до гри живих осіб. І на кожному етапі розвитку вертеп зберігає своєрідні умови історичного, духовного, побутового життя українців.

Література:

1. Баришев Г. Батлейка / Г. Баришеву. – Мінськ, 1970.
2. Білецький О. Вертепна драма / О. Білецький. – Київ, 1954.
3. Богатирьов П. Магічні дії, обряди, вірування / П. Богатирьов. – Закарпаття, 1978.
4. Вашкель М. Театр ляльок «Шопка» / М. Вашкель. – 1997. – №2.
5. Волицька І. Театральні елементи в традиційній українській обрядовості XIX-XX ст. / І. Волицька. – Київ, 1992.
6. Грицай М. До питань про стосунки укр. вертепу до лялькового театру південних і західних слов'ян / М. Грицай. – Ужгород, 1962.
7. Грицай М. Художні засоби укр. вертепної драми / М. Грицай. – Київ, 1963.
8. Кнебель М. Поезія педагогіки / М. Кнебель. – М., 1976.
9. Кисіль О. Український театр / О. Кисіль. – Київ, 1968.
10. Некрилова Н. Русские народные городские праздники / Н. Некрилова. – 1988.
11. Смірнова Н.І. Мистецтво граючих ляльок / Н.І. Смірнова. – М., 1983.
12. Уварова І. КукАрт / І. Уварова. – 1997. – № 44.
13. Федас Й. Український народний вертеп / Й. Федас. – НД., 1987.
14. Франко І. До історії українського вертепу XVIII / І. Франко. – Київ, 1982.
15. Юрковський Х. Волинські містерії. Кіно-театр / Х. Юрковський. – 1997. – № 1.