

ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПУ

Висвітлення цієї проблеми передбачає з'ясування ряду принципово важливих моментів.

Передусім зазначу, що я розрізняю такі основні форми життя вертепу:

вертеп у побуті (це факт етнографічної дійсності);

вертеп на любительській і професійній сцені;

вертеп у різних видах мистецтва.

Кожна з цих форм має своє “обличчя”, функціонує у своїй системі, підпорядкована законам своєї системи.

Мене цікавить перша форма.

При характеристиці вертепу як факту етнографічної дійсності виходжу з того, що вертеп – це явище фольклору, один із видів фольклорного театру, генетично і структурно поліелементний: породжений на перехресті народної і “вченої” культури, побудований за принципом монтажу, його універсальна жанрова якість – мозаїчність; функціонально пов'язаний головним чином з Різдом Христовим, чим насамперед і зумовлений характер художньої моделі вертепу.

Коротко зупинюся на складових запропонованого визначення.

Нагадаю, що в сучасній світовій науці вимальовується п'ять основних позицій у ставленні до предметного поля фольклору. Поділяю думку тих учених, які зараховують до сфери фольклору явища і факти вербальної духовної культури у всій їх багатоманітності.

Ті дослідники, які вважають вертеп явищем фольклору, обмежуються констатацією факту. Думаю, що в інтересах істини обґрунтування тут просто необхідне, адже фольклорність вертепу не така вже й очевидна. Саме тому переважна більшість науковців навіть не ставить питання про належність згаданого виду театру до фольклорної культури.

Серед ознак, що характеризують фольклор як специфічний культурний феномен, особливе значення має усність. У фольклорі (в тому числі й у вертепі) ця універсальна ознака проявляється в сукупності таких важливих якостей: способи створення, функціонування, збереження, передачі, сприйняття. Вертеп характером трансмісії впливається в єдиний потік традиційної культури, загальною ознакою якої є усність.

Найбільш суттєвими ознаками фольклору є дві категорії, об'єднані поширеним терміном “усна традиція”.

Проблема традиції – одна з ключових для розуміння вертепу (як і фольклору загалом). Своєрідність традиції в тому, що вона не просто існує, підтримується в пам'яті, самовідтворюється, але й рухається, змінюється.

Народна вистава відтворювалася за певними правилами у відповідності зі стереотипізованими уявленнями і нормами. Якщо приєднатися до К.В.Чистова і під стереотипами розуміти моделі, в яких акумульовано досвід як окремої людини, так і цілих поколінь, можна сказати, що вертеп – театр стереотипів: органічний синтетичний комплекс вербальних і невербальних компонентів стереотипів. Стереотипний характер вертепу проявляється ось у чому: сама схема вистави заздалегідь відома; типізовані дійові особи; стереотипна їх сценічна поведінка; словесні вирази в формі кліше.

Стереотипність може порушуватися (зникати): ставилася одна частина, з'являлися одні сцени, зникали інші (чи переставлялися місцями), відбувалися зміни в складі персонажів.

Твердження про стереотипність вертепу аж ніяк не свідчить про одноманітність чи застиглість цього театру. Вертеп – динамічна структура. Стереотипність – його сутнісна характеристика.

Виділяють ще й таку специфічну якість, як безособовість. Це поняття змінюють часто категоріями колективності, анонімності.

Колективність проявляється по-своєму навіть у межах лялькового вертепу. Вертепник – носій фольклорного знання, колективного за своєю природою. Це перший прояв колективності. Не кожен вертепник усе робив сам. Одна людина виготовляла будиночок, друга – ляльки, третя шила для них одяг. Вертепник створював виставу, в якій брали участь музики.

Дещо інший прояв колективності маємо тоді, коли все робила одна людина. Яскравий приклад – Володимир Іванович Шагала, сучасний вертепник із села Нижанковичі Старосамбірського району Львівської області.

Фольклорну природу характеризує і проблема відношення вертепу до дійсності. Ця проблема включає три аспекти: 1) ставлення до вертепу, сприйняття його людьми; 2) взаємовідносини вертепу з різними сторонами дійсності (це конкретизація першого аспекту); 3) залежність від зовнішнього середовища.

У часи активного побутовання вертеп був включений у реальне життя людей, певною мірою впливав на це життя.

Вертеп засвідчує хибність одного з основоположних постулатів радянської науки – положення про фольклор (і мистецтво загалом) як вторинне, надбудовне явище. Вертепу не властива установка на відтворення життя в його “натуральних” проявах. Життя не відтворюється в точному розумінні цього слова, а моделюється. Стосунки з дійсністю відбуваються опосередковано. Будівельний матеріал іде не суцільним потоком, а вибірково і дозовано. Це основний принцип відбору матеріалу. Вертеп орієнтований не на документальність у поводженні з “джерелами”. Закон для нього – творче переосмислення матеріалу, типізація.

Вертепу чужа хронікальність, відверта злободенність. Є підстави говорити про надемпіричність вертепу.

Вертеп у силу своєї природи не знав актуалізації. Можемо говорити лише про винятки. Наприклад, у хорольському вертепі ява XI з Жидом і Жидівкою – витвір 20-х рр. XX ст. Лялька польського пана, генерала, гайдамаки, Антона викликають спогади про 1918 р. У яві XI вислів “у райком за пайком”. У батуринському вертепі генерали, офіцери, солдати, купці, донські козаки, селяни, селянки, пані в костюмах другої половини XIX.

Вертеп (і фольклор у цілому) створює “свою” реальність. Його дійсність – Різдво Христове. Мотиви різдвяного сюжету: народження Христа, поклоніння волхвів, поклоніння пастухів, винищення за наказом Ірода віфлеємських немовлят, плач Рахилі, покарання Ірода.

У вертепі діє фольклорний принцип: до системи потрапляє лише те “що набуває характеру семантичної; структурної і кодової організованості...”¹ Саме тому у вертепі немає простого відтворення реальності.

Гармонія сакрального і світського характеризує вертеп як цілісність, як систему. Їй властиві єдині принципи, закономірності. Але проявляються вони в різних елементах системи неоднаково, діють з різною інтенсивністю.

Повною мірою стосується вертепу одна з найважливіших постійних якостей фольклору – інклюзивність, тобто включеність усієї фольклорної культури й окремих її складових в систему життєдіяльності етносу. Найбільш очевидний і універсальний показник інклюзивності в тому, що вертеп живе природним життям у системі різдвяної святковості. Вертеп – елемент побуту, тобто явище фольклорної культури не лише відображає дійсність, але й саме є частиною дійсності.

Учені вважають, що фольклорна традиційна культура в своєму конкретному наповненні завжди регіональна і локальна.

Регіональне/локальне начало властиве і вертепу. Сказане стосується передусім другої частини вистави, архітектури, одягу ляльок.

Візьмімо для прикладу батуринський вертеп. Місцевого походження сьома сцена. В ній згадується Крупицький монастир і село поблизу монастиря. Циганка просить козака дати їй 3 крб. за те, що “вилікувала” від укусу змії. Козак відповідає, що в них у Батурині не беруть по 3 крб. за те, що воровать.

Регіональні і локальні традиції впливали на особливості пісенного репертуару, музичного супроводу, особливості архітектури, одягу ляльок.

Ще один доказ фольклорної природи вертепу – варіативність. Її вважають основою творчого процесу в фольклорі. Говорять про дві сторони варіативності: повторюваність і змінність.

У вертепі варіативність простежується на всіх рівнях – у тексті вистави, в архітектурі, ляльках. Варіюють слово, музика, дії, вся сфера виконання.

Є всі підстави стверджувати, що не було вистав-близнят. Це стосується навіть тих випадків, коли дослідники говорять про спільне джерело текстів народних вистав. Показовий приклад – вистави сокиринського і турівського вертепів. При значній спільності вони різні. Наприклад у сокиринському вертепі сцена з гусаром угорцем стоїть не після сцени з Дідом і Бабою, а після сцени з Циганом. Сцена Запорожця з двома Чортами – перед сценою з Уніатським Попом. В сцені з Євреєм опущено пісню про три тисячі єврейського війська. Пастухи співають колядку “Нова радість стала”, якої в турівському вертепі немає. Повніше сцени Запорожця з Уніатським Попом і Кліма з Дяком. Значні доповнення в сцені першої появи Запорожця перед глядачами. Інша заключна сцена.

Різні співвідношення фольклорних і нефольклорних (за походженням) елементів тексту вистави.

У різних виставах неоднакове співвідношення персонажів.

Ту саму функцію виконували різні персонажі. Наприклад, Ірода попереджали про наближення смерті ангел, вісник, чорнокнижник, ксьондз, відлюдник, мудрець.

Ті самі ролі грають різні персонажі. Скажімо, в турівському вертепі ролі Діда і Баби грають Циган і Циганка.

Віфлеємських немовлят знищували воїни Ірода. В одній з вистав Іроду підносили ляльки – дітей і він їх убивав.

У лялькових виставах вертепник водив ляльки і говорив за них, відповідно змінюючи голос. У вертепі з села Імстичів (Закарпаття) чоловік, схований під плахтою за будиночком, водив ляльки, а майстер, який виготовив будиночок, стояв поруч з будиночком, викликав ляльки і виконував виставу.

Варіює і музичний чинник. Твердження дослідників про обов’язкову наявність у виставах троїстих музик не відповідає дійсності. У виставах були ансамблі (в різному складі), окремі музичні інструменти.

Неоднакова насиченість піснями, танцями, різний репертуар.

Не було двох однакових будиночків ні за конструкцією, ні за оформленням.

Відрізнялися навіть вистави, записані в одному селі.

Сама можливість варіювання закладена в композиції вертепної драми; в особливостях середовища; в активних

зв'язках з аудиторією; в характері традиції (її локальних особливостях); прагнення до імпровізації, яка (як і варіювання) відбувається в руслі традиції.

Як не парадоксально, але питання про фольклорну природу не знімає і проблеми його походження. Якщо прийняти домінуючі (і не лише в українській науці) гіпотези, доведеться беззастережно визнати, що вертеп не народного походження. За однією з гіпотез, вертепна драма – скорочений варіант шкільної драми, яка опустилася в народ і прижилася. По-перше, вертеп – не лише драма. По-друге, твердження про шкільне походження вербальної частини вертепу потребує обґрунтування. Доводиться визнати, що зафіксовані в численних виданнях міркування, докази не перекують.

Прихильники іншої гіпотези виводять вертеп з католицького світу. Цим самим постулюється, що український вертеп не має національних коренів. Поглиблене вивчення вертепу дає всі підстави стверджувати, що існуючі гіпотези не витримують перевірки матеріалом.

Запозичується здебільшого те, що відповідає нормам запозичуваної фольклорної традиції. Можна говорити про запозичення, наприклад, окремих сюжетів. Але не має наукового підкладу твердження про запозичення фундаментальних явищ (а вертеп належить до таких). Жанрові системи склалися закономірно на національному ґрунті, спиралися на національну фольклорну традицію. Як слушно зазначав С.Вайнштейн², зовні схожі явища можуть мати цілком інше походження і різні функції.

Питання про різномірні джерела стає проблемою лише тоді, коли ці джерела розглядаються з погляду тієї системи, до якої вони були введені. Слід погодитися з П.Богатирьовим, який вважав, що для фольклористики суттєве не позафольклорне походження і бугтя джерел, а функція запозичання, відбір і трансформація запозиченого матеріалу³.

Звертає на себе увагу мозаїчність. Це не зовнішня, формальна ознака. Мозаїчність – універсальна внутрішня якість, породжена самою природою вертепу.

Хоча дослідники вертепу не вживали досі цей термін, необхідність включення його до термінологічного арсеналу очевидна. Ця необхідність продиктована характером феномену мозаїчності. Ця якість має багатоманітні прояви. Зупинюся на основних.

Вертеп – органічне поєднання сакрального і профанного. Це йде від Східного Українського обряду (відмінного від Західного обряду), від сприйняття Ісуса Христа як боголюдини. Саме звідси поєднання також серйозного і смішного.

Органічні складові вертепу – вербальна (словесна), акціональна (дійова), предметна (будиночок, ляльки). Кожній з них властива мозаїчність, хоча найбільше ця якість проявляється у вербальній частині. В її структурі бачимо діалоги й монологи, прозу (в тому числі й ритмізовану), псалму, кант, колядку, народну пісню тощо.

Вірш вистави – також мозаїка. Найвністю різного характеру складових породжена мозаїчність вірша: тут і силабіка, і силабо-тоніка, і колядковий вірш, і народнописаний вірш.

Вертеп – синтез мистецтв. У цьому театрі зустрілись мистецтво слова, музика, танець, пісня, образотворчий ряд.

Мозаїчність бачимо і в складі персонажів. У вертепі представлені біблійні персонажі, національні типи, соціальні типи, демонічні істоти, свійські тварини, плазуни.

Мозаїчність проявляється в емоційних станах персонажів: радість з нагоди народження Христа і з приводу справедливого покарання дітовбивці Ірода (цей стан домінує у вертепі); плач за знищеними дітьми (оплакування); співчуття Рахилі; осудження Ірода; елегійний стан (Запорожець).

Сценічна поведінка персонажів також мозаїчна: вони цілуються, танцюють, б'ються, втікають від переслідування.

Мозаїчний і музичний елемент: духовні і світські мелодії; функції музики (панегірична, співчувально-оплакувальна й віщувальна, засуджувальна, роз'яснювальна, морально-дидактична, розважальна); інструментальна музика (скрипка, троїста музика, скрипка і барабан, балалайка і гітара, гармошка). Це саме і в хореографії: козачок, гопак, краков'як, камаринська, європейський танець.

Фольклорну природу вертепу характеризує і час – одна з універсалій, пов'язана зі сприйняттям світу і принципами його зображення. Художній час у вертепі (як і в фольклорі загалом) кардинально відрізняється від астрономічного. Наприклад, Ірод посилає воїнів у Віфлеєм знищити хлопчиків від двох до трьох років. Через кілька хвилин воїни повертаються і доповідають про виконання наказу.

Чорт відніс до пекла мертвого Ірода, тут же повернувся, забрав Мошка і його поніс до пекла.

Цікавий кобиловолоцький вертеп (Тернопільщина). У п'ятій яві Шандар забирає Івана до арешту за те, що не заплатив Жиду за випиту горілку. Через годину Іван знову з'явився. У восьмій яві Смерть звертається до Багача: "А я вже сім пар чобіт подерла, а тебе не могла знайти"⁴. Коли Смерть зітнула Багачеві голову, його дружина, голосячи, примовляє: "Тож ти міні лишив семеро діточок дрібненьких, тай мої діточки попухли, як колодочки!"⁵ Як бачимо, навіть у межах однієї вистави час має різну протяжність.

Особливість художнього часу в вертепі його "стягненість". Наприклад, у виставі виступають персонажі Старого завіту і Нового завіту, представники різних народів новітніх часів. В житомирському вертепі прибічник Короля Гирота – Гетман. Як стверджує В. Кравченко, Гетман – це французький полковник чи генерал початку XIX ст.

Фольклорна свідомість безтурботна щодо хронології та географії. Люди, події легко переносяться з епохи в епоху, з однієї місцевості в іншу.

Художній простір у ляльковому вертепі має свої особливості, які вирізняють його навіть у межах фольклорного театру, не кажучи вже про інші жанри фольклору.

У вертепі відчутна космічна модель світу: небо – земля – потойбічний світ (пекло). Це вертикальний розріз. Горизонтальний розріз: персонажі з одного боку входять, а в другий виходять.

Ірод сам нерухомий, зате приводить у рух інших персонажів, передусім своїх воїнів (іноді трьох царів). Ірод – герой замкненого місця. Йому властива просторова нерухомість.

Воїни повертаються на те місце, з якого вони за наказом Ірода відправилися до Віфлеєму. Сам шлях воїнів не показується. Такий тип художнього простору Ю.М.Лотман називає “точечним”⁶.

Під час мандрівки воїни не зустрічають ніяких перешкод, або, кажучи словами Д. Лихачова, “опору середовища”. Ця риса властива народній казці⁷.

Простір вертепу має свою специфіку, зумовлену фольклорною природою аналізованого явища, і було б натяжною твердити, що вертеп є формулою художнього простору шкільного театру.

Якщо не рахуватися з реальною картиною, тобто не брати до уваги фольклорної природи вертепу, багатоманітності його архітектури, можна сказати (як це й роблять окремі сучасні дослідники), що основна особливість художнього простору вертепу в тому, що він відображає архітектуру храму. Прокоментую це положення коротко. У виставі вертепу (навіть у релігійній частині) є те, що в храмі просто неприпустиме, наприклад, танці захмелілих людей біля немовляти Ісуса, поведінка персонажів другої частини вистави. Це природно для сфери фольклорної культури, але воно немає ніякого відношення до Божого храму. До того ж, повторюю, архітектура українського вертепу мала вигляд не лише храму.

Належність вертепу до фольклорної культури повністю узгоджується з тим, що український вертеп – модель православного Космосу.

¹Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. – СПб., 1994. – С.58.

²Вайнштейн С. И. Культурно-генетические исследования // Этнография и смежные дисциплины. Этнографические субдисциплины. Школы и направления. Методы. – М., 1988. – С.64 – 65.

³Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С.37.

⁴Щурат В. Г. Вертеп села Кобиловолоку у Тербовельщині // Неділя. – 1930. – Ч.1. – 6 січ. – С.7.

⁵Там само.

⁶Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. – Тарту, 1968. – Т.ХІ. – С.7 – 8.

⁷Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Л., 1979. – С.336 – 338.