

## ПЕРСОНАЖІ ВЕРТЕПУ: ЗАПОРОЖЕЦЬ

Павло Житецький зазначає, що Запорожець у вертепі “виступає як головна дійова особа, втілюючи в собі всепереможну могуть народного духу, завжди шукає в Запоріжжі опорну точку для своєї самодіяльності”<sup>1</sup>.

Михайло Драгоманов: “Тільки таке порівняння відкрило б нам, що власне оригінального маємо ми в нашому різдвяному театрі, в тому числі навіть у побутових частинах. У цих останніх, наприклад наші українські тексти сильно відрізняються від польських, надрукованих у Кольберга, але сумнівно, що навіть наш вертепний запорожець не знайшов би собі родичів у різних буйних воїнах у західних інтермедіях і комедіях, які і досі граються і людьми і ляльками у святочних балаганах найпередовіших країнах Заходу”<sup>2</sup>.

Римма Бернацька: “Центральною постаттю вистави був Запорожець, що втілює образ вільнолюбного українського народу”<sup>3</sup>.

Лідія Архимович: “Центральний номер-вихід хороброго Запорожця. Він співає героїчну пісню “Та не буде лучче, та не буде краще, як у нас на Україні...”, збиткувався над панами і церковниками, воював з ворогами і перемагав самого Сатану”<sup>4</sup>.

Ігор Єрьомін: Запорожець – “головний герой світської частини драми, що відповідає Петрушці російського лялькового театру... На сцені розігрується типова буфонада, центральним героєм якої є той же Запорожець. Не випадково Запорожець – найбільша лялька, найошатніше одягнена”<sup>5</sup>.

Леонід Махновець: Запорожець – “героїчна постать, сповнена почуття своєї соціальної сили і людської гідності, що перемагає всіх ворогів. У великому монолозі він розгортав цілу історію народно-козацького визвольного руху, боротьби українських народних мас проти різних загарбників і гнобителів”<sup>6</sup>.

Микола Йосипенко зауважує, що “головний персонаж другої дії – Запорожець”<sup>7</sup>.

І далі: “Характерно, що в його діях немає й натяку на те, що він захищає свої вузьконаціональні інтереси. Він дошкульно висміює, б’є і проганяє геть представників експлуататорських класів, незалежно від їх національної належності (Єврей – крамар, Піп – уніат, Дяк – служитель православної церкви та ін.). Народ його устами висловлював свою ненависть до гнобителів і теплі братерські почуття до пригноблених. У ставленні Запорожця до різних релігійних забобонів і вірувань (Циганка-ворожка, сповідь у Попа, розмова з чортами, Смертю та ін.) відчутний народний атеїзм”<sup>8</sup>.

На думку Дмитра Антоновича, друга дія вертепної вистави “закінчується виходом найбільшої фігури – запорізького козака, який усіх перемагає, всіх побиває, а сам зостається непереможним героєм-оборонцем покривдженого люду. Запорізький козак, воїн і гультай, виведений як ідеальний тип”<sup>9</sup>, “він остався прототипом героїчних запорозьких постатей лицарів-героїв в історичних українських драмах”<sup>10</sup>.

Олександр Клековкін: “Але найголовніший сюжет вертепу, попри містерійне оздоблення, полягає в тому, що усіх ворогів перемагає й розганяє свободолюбивий Запорожець. Адже відомо, що на Січі було чимало поетів, кобзарів, художників, співаків, танцюристів, народних лицедіїв. При всіх шістнадцяти церквах, що діяли на території “Вольностей Війська Запорозького”, існували церковнопарафіяльні, а також діяли три спеціальні, підвищеного типу школи, учнями яких було надано привілеї одержувати прибутки за колядування під вікнами січового товариства і за поздоровлення його на свята Різдва, Нового року і світлого Христового Воскресіння. Існувала на Запоріжжі також школа вокальної музики і церковного співу, в якій навчали

партесного співу, готували читців і співаків для церков і парафій. “При школі, – пише історик січі Олена Апанович, – були створені групи виконавців – лицедіїв, які ставили вертепну лялькову народну драму, були організаторами різноманітних урочистостей і карнавалів...”<sup>11</sup>

Петро Пономарьов: “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 костьола ходити і поклони бити. Запорожець відповідає:

О! Я зроду до костьола не ходив  
І поклонів не бив.  
Хіба тебе, коли хочеш, попоб’ю.

[...] Запорожець пройнятий палкою ненавистю до пана, як і до всіх, хто пригнічує народ. Його образ у вертепній драмі героїчний”<sup>12</sup>.

Варвара Хоменко: “Центральна фігура в другій частині є Запорожець. Він виходить на сцену відразу ж після польського шляхтича, який, хизуючись своєю шляхетністю, вихваляється перед панею хоробрістю і готовністю перемогти три десятки гайдамаків. Але, почувши голос Запорожця, він щодуху втікає. На сцену виходить впевнений у своїй силі Запорожець. У кожній сцені підкреслюється його безстрашність і сила. Зустрівши уніатського попа і розповідаючи йому про свої гріхи, Запорожець глузливо говорить: “Попів не бив, а з них кожу лупив”. Піп деякий час умовляє Запорожця і закликає його до костьола, але, нарешті, не витримує і похливно втікає, почувши від Запорожця:

Я зроду до костьола не ходив  
І поклонів не бив, хіба тебе, коли хочеш, попоб’ю.

В списку вертепної драми Чалого 1874 р. Замість уніатського попа в такому ж освітленні виступає православний піп. В образі Запорожця вертепної драми втілена непереможна сила українського народу, його оптимізм, непримиренність до ворожих сил. Мова Запорожця дотепна, його дії викликають схвалення і захоплення”<sup>13</sup>.

Михайло Грицай: “Образ Запорожця, який є центральним у п’єсі, глибоко драматичний. Він показаний як представник трудового народу; широко розкритий його духовний світ, вболівання за долю України, що зазнала багато лиха від шляхетської Польщі. Ґрунтом для створення цього образу послужила українська народна творчість і саме життя”<sup>14</sup>.

У львівському навчальному посібнику для студентів університетів і педагогічних інститутів “Українська культура”: “Головним і обов’язковим персонажем другої частини був Запорожець, героїчна постать, котра перемагає всіх ворогів (він навіть більший від інших ляльок). Запорожець у великому монолозі розгортав історію народно-козацького визвольного руху”<sup>15</sup>.

У київському навчальному посібнику для студентів вищих навчальних закладів “Українська художня культура”: “У вертепі центром світської частини ставав Запорожець”<sup>16</sup>.

В іншому місці: “І в народних картинах – численних зображеннях Козака Мамає – зустрічаються написи, тотожні з текстом монологу ляльки Запорожця”<sup>17</sup>.

Ганна Чумаченко: “Цей герой виконує як внутрішню, сюжетну функцію, так і зовнішню. Він пов’язує побутові сцени з “високим” пафосом містерії, оскільки є втіленням суспільного міфа, і хоча його фігура знаходиться на нижній сцені, він явно протиставлений релігійній стихії; високий настрій, героїзованість і ідилічність його “сценічного” вихідного монологу підкреслює

ють спорідненість між міфом запорізьким і міфом євангельським. У цьому монолозі представлений увесь “джентельментський” набір ознак баладного за своїм походженням пафосу: тут згадується і доля-вдача, і мінлива гра життя і смерть”. І далі: “Боротьба зі Смертю складає центральний епізод нижньої дії. Однак, на відміну від смерті Ірода, загибель Запорожця не втілена якоюсь однією постаттю. Її функції розділені між реальними персонажами, які переслідують центрального героя. У такому розподілі наочно втілилась спроба народного театру збудувати драматичну дію, спираючись на переддраматичні фольклорні явища. Зіткнення Запорожця з циганкою, євреєм-корчмарем, чортом, це ілюстрація, докладне розгортання “Пренія со Смертю”<sup>18</sup>.

Світлана Смілянська: “В ряду народних лялькових героїв світу: Панч (Англія), Полішинель (Франція), Гансвурст (Німеччина), Пульчинелла (Італія), Петрушка (Росія) – гідне місце займає український Запорожець. У вертепній драмі Запорожець виступає як представник українського народу, виразник його вільнолюбних прагнень”<sup>19</sup>.

Юрій Кобан вибудовує такий ряд: Панч, Петрушка, Пульчинелла, Кашпарек, Коплянек, Уленшпігель, Гансвурст, Карагез, козак-запорожець з українського вертепу<sup>20</sup>. Можна додати ще й таких персонажів: Пехлеван-Качель-Палван Качаль (Центральна Азія). Карагьоз-Гарагуз (Мала Азія, Північна Америка, Греція, Кавказ) та ін.

Перевіримо ці твердження фактами. Інші традиції створили тип національного комічного героя лялькового театру, що видно з таблиці<sup>21</sup>.

Герой / Параметри	Пульчинелла (Італія, Іспанія)	Полішинель (Франція)	Панч (Англія)	Піккельгерінг (Голландія)	Гансвурст (Німеччина)	Касперль (Австрія)	Кашпарек (Чехія)	Петрушка (Росія)	Василаке (Румунія)
Зовнішній вигляд	Велика, неправильної форми голова; довгий крючкуватий ніс; горб (або два); великий живіт; велике підборіддя; писклявий різкий голос (для цього застосовується пищик)								
Характер дії	Бійки, біганина								
Мова	Фамільярність, лайка, жаргон								
Функції	Смішать публіку жестами, вигуками, гримасами								
Тип вистави	Ланцюг комічних дій; герой завжди переможець								

Їх об'єднують спільні риси, не зважаючи на всю спільність, лялькові герої мають свої особливості, причому не тільки у великих масштабах, але навіть у межах однієї країни. Наприклад, головна дійова особа австрійських вистав – Гансвурст. На відміну від німецького Гансвурста (він виродився в грубу театральну маску), австрійські актори виражали в цьому образі риси характеру простого народу<sup>22</sup>.

І враз у новому навчальному посібнику така інформація про персонажів європейського театру: “Улюбленим героєм театру ляльок був розумний і дотепний представник народу: в Англії – Панч, Італії – Бульчинелла, Польщі – Шопка, Німеччині – Гансвурст, Франції – Полішинель, Росії – Петрушка, Білорусі – Батлейка, Україні – Запорожець тощо”<sup>23</sup>. Як відомо, “шопка” і “батлейка” – не персонажі, а вид театру.

Оскільки Запорожця не можна зарахувати до справжніх комічних героїв, навряд чи коректно ставити його у названий вище ряд.

Запорожець зустрічається у таких варіантах: волинський (публікація І. Франка), сокиринський, запис М. Маркевича, публікація М. Чалого, вертеп із Куп'янщини (2 варіанти), житомирський вертеп, хорольський і батуринський варіанти.

## Батуринський вертеп

Відрекомендовується глядачам, сідає на трон Ірода, виголошує беззмістовний діалог, танцює і виходить. Потім з'являється, б'є цигана. Гадюка кусає козака, він падає. Циганка ворожить. Козак оклигав і прогнав циганку. Потім випив у Берка горілки, а того побив. Танцює з Солохою. Коли вовк узяв Антонову козу, козак приходить як мисливець, убиває вовка і виносить його. Після цього торгується з циганом за коня. Кінь убиває козака. Військовий лікар і сестра милосердя виносять убитого<sup>24</sup>.

## Хорольський вертеп

Запорожець танцює під мелодію "Камаринської". Б'ється з донським козаком, виганяє того, а сам танцює з його жінкою, а потім усіх проганяє зі сцени і виходить. З'являється, танцює і знову виходить. Наприкінці вистави знову вибігає і радить Савелію привітати всіх зі святом і просити за виставу<sup>25</sup>.

У хорольському варіанті "він найбільший гультіпака"<sup>26</sup>.

Вертепник зве його прудиусом-розбійником.

## Куп'янський вертеп (XIX ст.)

Запорожець танцює з дебелою жінкою і виходить, а наприкінці вистави проганяє всіх зі сцени<sup>27</sup>.

## Житомирська шопка

Лейба молиться. Козак просить горілки. Лейба продовжує молитися. Козак оперіщив Лейбу. Ображений Лейба, кажучи, що в нього немає горілки, штовхає Козака. Той знову періщить Лейбу, той падає на підлогу і кличе Суру. Козак співає:

Я є козак с України,  
Козак mlody, козак з міни.  
Козаків мало trzeba –  
Kilich wótki, кусок chleba.

Виходить. Лейба скаржиться глядачам, що Козак не дає йому помолитися Богу. Вибігає Козак і знову періщить Лейбу нагаєм. Приходить Чорт і забирає Лейбу<sup>28</sup>.

"Розповідають київські старожили, що в сорокових роках їм доводилося бачити вистави вертепної драми, в якій замість Запорожця головною дійовою особою був Богдан Хмельницький"<sup>29</sup>.

Олег Смоляк у наш час записав у рідному селі Настасів на Тернопільщині два варіанти вистави вертепу. У запису від С.О.Смоляка (його батько) козак рекомендується:

Я собі козак-запорожець з далекого краю.  
І більше я собі нічого не знаю.  
Гей дівчино, ходи погуляєм!  
Козак танцює з дівчиною і співає  
"А як я був на мадярах".

У запису від О.П.Бачинської:

Я козак-запорожець з-за Дніпра із-за Дунаю.  
Я задаром грошей не роздаю.  
Козак співає "А як я був на Полтаві"<sup>30</sup>.

Запорожець у сокиринецькому вертепі з'являється на сцені у дванадцятій яві другої дії. Він іде і співає:

Да не буде лучше, да не буде краще  
Як у нас да на Україні  
Що немає жида, що немає Ляха  
Да не буде зміни.

Після першого (найбільшого за обсягом) монологу Запорожець спілкується з дійовими особами. Запорожець і Феська Шинкарка. Діалог. Танцюють козачок. Запорожець проганяє Феську. Танцює сам. Дві змії кусають його. Запорожець і Циганка. Діалог. Танцюють козачок. Знову діалог. Запорожець б'є Циганку і проганяє. Запорожець і Жид. Діалог. Жид і Сура танцюють. Знову діалог. Запорожець б'є Жида.

До ремесла крамаря, яке було головним чином у руках жидів, старі козаки ставилися з відразою. Думаю, ставлення Запорожця до Жида пояснюють рядки з вихідного монологу Запорожця:

А ти як хоч назови  
На все позволяю  
Аби лиш не назвав крамарем  
За те то полаю<sup>31</sup>.

Запорожець не боїться навіть самого Чорта. Фарсовість бачимо, наприклад, у розправі Запорожця з Чортом. Тримає Чорта за хвоста і каже (знову монолог):

Ухъ! Чорт у баклачъ влизъ!  
Що се я піймавъ? Чи се птичка?  
Чи перепеличка?  
Чи се тая синичка,  
Що вона й не дуже,  
Тыльки хвостыком колыше,  
Глянь, глянь! Яке воно чуднее;  
Да, далиби, страшнее,  
Очи зъ пятака,  
А язык вывалыв, мов та собака?  
Де ты груди соби поздырав?  
Може глыд да груши крав?  
Поверныся, подывлюсь, яке ты зизъ заду<sup>32</sup>.

Сімнадцята ява закінчується монологом. Запорожець підходить під дзвін і дзвонить головою.

Що воно такее? Навищо похоже?  
Пид хуртовину була-бъ добра шапка;  
Щебъ и брызчала зъ потылыци;  
От тогди хочъ якій машталирь  
Тобъ звернув зъ дороги.  
Дай горобцям під негоду добре тут ховаться,  
А може й на вершу вынъ прыгодыться.  
Якъ бы то въ болото його застомывъ,  
То то бъ то ракивъ наловывъ.  
Пийты-жь, да жыда заволокты.  
А то залигъ дорогу нильзя й розходыться.  
А да бакъ, якъ бакъ чорта велычаютъ?  
А вже-жь неякъ як може дидько.

Гей, дидьку, дидьку, дидьку-го!  
Ходы, будь ласка, вызьми жида;  
Твого такижъ родного дида.  
Пекельнымъ буде зъ його жарке;  
А чи ты зроду, дидьку, иив таке!  
Буде зо всих вас на цилый пистъ,  
Видпасешся, пидынешъ хвист<sup>33</sup>.

Запорожець ховається за дверима.

Міркування Запорожця про дзвін викладене в стилі народної сміхової культури. Якщо таке міркування не прийняти, доведеться визнати Запорожця атеїстом. Саме так слід розуміти сповідання Запорожця<sup>34</sup>.

Сімнадцята ява закінчується невеличким монологом:

Ище колыб найты уньята ледащычку;  
Щобъ врагъ узявъ, абы лышь не пьянычку;  
Бо я признаться й самъ пьянычокъ не люблю<sup>35</sup>.

Двадцять перша ява теж закінчується монологом. До глядачів:

По сій мови, будьте здоровы  
Мени прыходытся, панове,  
Съ писни слова не выкыдать,  
А що було, барзо прошу  
Объ тому лыхомъ не помынать.  
Пойду теперь соби въ курины  
Вику доживать<sup>36</sup>.

У Волинському вертепі (публікація І. Франка) козак постать героїчна і комічна. У вихідному монологі він характеризує себе не кращим чином. І тут же співає “А в містечку Берестечку” і “Та козак душа правдивая”. У вихідному монологі відчувається польська традиція (непоштиво ставлення до козаків. І. Франко зазначав, “що характеристика козака в нашій тексті (волинському. – *Й.Ф.*) нав’язує власне до типу козака-лісовщика з початку XVII в., а не схоплює живого типу запорожця з другої половини XVII або з початку XVIII в., як се бачимо в вертепній драмі Маркевича”<sup>37</sup>.

Для сценічної характеристики Запорожця важливі діалоги і монологи (саме монологи, а не один монолог, як чомусь говорять усі дослідники).

Найбільшу за обсягом інформацію подає перший (вихідний) монолог.

Над Бандурою  
Гей бандура моя золотая (10)  
Колыб до тебе жинка молодая (11)  
Скакалабъ и плясалабъ до лыха (10)  
Що неодынъ бы чумаць (7)  
Одцюрявсяб солы й міха (8)  
Бо я бачъ як заграю (7)  
До неодынъ поскаче. (7)  
А пидождавши одъ того весилья (11)  
Тай заплаче<sup>38</sup>. (4)

Вихідний монолог у турівському варіанті (запис 20-х рр. XIX ст. і публікація М. Маркевича).  
До глядачів:

Гай, гай, панове! Що то як я молодъ бувавъ! (13)

То-то въ мене була сила: (8)  
..... бьючи й рука не млила. (7)  
А теперъ выдъ ..... и блоха сильнишь здається, – (11)  
Плеча й руки болять, уже сыла рвется! (12)  
Ой вы лита, лита, поганая справа, (12)  
Въ морду хоть зацупышь, вже на та росправа. (12)  
Ой бандура моя золотая. (10)  
Колыб до тебе шынкарка молодая. (12)  
Танцював бы зъ ею до смаку, до смиха, (13)  
Одцурався-б зъ ею навики одъ лыха. (12)  
Бо бачь як заграю, не одын поскаче, (12)  
Да къ тому весилью може хто й заплаче!.. (12)  
Я козак, горилку пью, люльку я вживаю, (13)  
Е шинкарки въ мене, а жинки не маю. (12)  
А васъ, панове, святками поздоровляю<sup>39</sup>. (13)

Розлогий текст уміщено (чотирма колонками) під картину “Козак Мамай”, яка зберігається у Державному музеї українського образотворчого мистецтва в Києві. Підпис (із колекції Тетяни Марченко) опублікував Степан Мишанич:

Хоч дивися на мене, та ба – не вгадаєш! (13)  
Відкіль родом і як зовуть – нічичирк не знаєш! (14)  
Коли трапилось кому у степах бувати, (12)  
То той может прізвище моє угадати. (13)  
А в мене ім'я не одно, а єсть їх до ката! (14)  
Так зовуть, як налучиш на якого свата... (13)<sup>40</sup>.

Монолог Запорожця, на думку Л.Є.Махновця, “є нічим іншим, як народною думою, запорожець відтворює конденсовану історію козацько-визвольного руху – невпинну боротьбу з польською шляхтою, орендарями, турками, коли в ім'я цієї священної боротьби за волю-вольную козацька голота, нехтуючи срібло-злото і “лакомство нещасне” багатіїв, зрікалося багатьох радощів життя”. Далі Махновець стверджує, “що вертеп запозичив цей монолог із якогось поширеного підпису до одного з портретів Мамає”<sup>41</sup>.

Степан Мишанич: “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 Мамає”, дослідник дещо змішує поняття, але не суперечить сам собі, бо і тексти картини і вертепна характеристика запорожця сягають козацького героїчного епосу – дум, зокрема тієї його стадії, коли носіями епосу були талановиті воїни – запорожці”<sup>42</sup>.

Неправі ті дослідники, які вважають, що монолог Запорожця (тобто перший) є нічим іншим, як народною думою. “Думи виконуються речитативом, у якому ритміка (а часом і звуковисотний контур) визначається словесними та логічними наголосами тексту. Текст, отже, становить не лише смислову (як у піснях), але й структурну основу музичної декламації [...] Нерівноскладова будова віршів особливо очевидна, коли текст виписати окремо (без наспіву):

Ой та у святую неділеньку, (10)  
Бардзе рано, пораненько, (8)  
Ой до того ж не сизії орли заклекотали, – (16)  
Як то біднії невольники (9)  
У тяжкій турецькій неволі заплакали, гей!<sup>43</sup> (14)

Структура дум: на початку думи може бути невеликий вступ, побудований на вигуківих словах. Він іменується “заплачкою”. Завершується дума коротким “славословієм” – звертанням до слухачів. Кілька рядків (у середньому 4 – 8), окреслюючи певну думку, становлять уступ або тираду. Кількість тирад у різних думках коливається від 15 – 20 до 40 – 50 і навіть

більше. Професор Анатолій Іваницький пише: “У рядках від 8 до 16 складів. Таких коливань (а точніше, неурегульованості) в інших жанрах фольклору не трапляється (виняток – голосіння)”<sup>44</sup>.

Очевидно, варто назвати ще два явища – вертеп і народну картину “Козак Мамай”.

Ці явища потрібно розглядати як такі, тобто оцінювати їх художню природу, а не виривати шматки (наприклад, монолог вистави вертепу чи напис на народній картині) і робити на цьому науку. Стаття Юрія Лотмана “Художественная природа русских народных картинок” починається так: “Однією з одних перешкод при визначенні художньої природи російського лубка устояний погляд на це глибоко своєрідне явище крізь призму жанрового поділу мистецтв, що активно функціонують у середовищі, соціально культурно чужій народній творчості”<sup>45</sup>. Іншого терміна не пропонує. Але принципово важливо й те, що народна картинка дуже споріднена з театром: “Особливо органічний зв’язок лубка з театром”<sup>46</sup>.

Візьмімо початок напису на картині “Козак Мамай” і перший (найбільший за обсягом) монолог сокиринецького вертепу (усі інші вертепи в цьому плані програють). Цей початок стосується людського імені. Козаки були люди веселі, схильні до жарту, до кніпів, не цуралися чарки, надзвичайно спостережливі. Усе це (навіть недоладна чияхь хода) породжувало імена і прізвиська<sup>47</sup>.

Достатньо навіть цього факту, щоб сказати, що ці явища за своєю художньою природою не мають ніякого відношення до українського національного епосу.

### **Зовнішній вигляд Запорожця**

*У сокиринецькому вертепі:* широкі червоні шаровари; синій жупан з золотим галуном, підперезаний рожевим поясом; ліва рука трохи піднята і зігнута в лікті; пальці лівої руки з білої матерії; права рука піднята вгору і зігнута в лікті, закінчується вона залізним гачком, до якого прироблено дерев’яну булаву; чорнявий; довгі вуса; погляд серйозний; оселедець; дерев’яні чоботи.

*Вертеп із села Турівка:* червоні шаровари, повний одяг; люлька; булава; за спиною бандура.

*Вертеп із міста Новгород-Сіверський:* великий оселедець, булава.

*Вертеп із міста Батурина:* у Козака червоний жупан, сині шаровари, сіра шапка з червоним язиком.

*Вертеп із міста Хорол:* Запорожець: кремезна лялька, без шапки, з миршавого косою на голові і міцним калатальцем у правій руці.

*Житомирська шопка:* у Донського козака нагай.

*Вертеп із села Настасів:* у Козака синя сорочка; червоні шаровари; чорна баранкова шапка.

*Вертеп із Куп’янщини (XIX ст.):* Запорожець високого зросту; на голові чуб; великі бакенбарди; в руках булава.

*Вертеп із Куп’янщини (XX ст.):* у Запорожця – в одній руці булава, в другій – біла хустина з вишитими краями; голова поголена; оселедець; вишиванка; штани; біля пояса кисет з тютюном.

У кількох варіантах наприкінці вистави така сценічна поведінка Запорожця.

*Сокиринецький вертеп.* Жебрак Савочка просить гроші. Запорожець: “Ходім, Савко, да купиш мені осьмушку. Чого ти киваєш, бодай тебе кивучка покивала. Ходім, ходім”.

*У новгород-сіверському варіанті* Запорожець намовляє Савочку просити грошу.

*У варіанті з Куп’янщини (XIX ст.)* наприкінці вистави з’являються всі дійові особи світської частини, яких проганяє Запорожець.

*У хорольському варіанті* наприкінці вистави вбігає Запорожець і пропонує Савелію привітати глядачів зі святом.

Закінчуючи статтю, розгляну (поки що зовсім коротко) кілька термінів, які дослідники (фольклористи та театрознавці) досі не розглядали, коли йшлося про вертеп і фольклорний театр загалом. Маю на увазі терміни “жанр”, “діалог”, “монолог”.

Володимир Пропп свого часу запропонував щодо фольклору термін “галузь”. У Проппа хоча й надзвичайно в цьому плані мало послідовників, але вони є. Один із них – Борис Путилов. Я також вважаю, що стосовно фольклору доцільно вживати термін “галузь” (замість



терміну “рід”). Діалог є “дією через мовлення”. Діалог і мовлення – це єдині елементи дії в п’єсі: саме акт мовлення, висловлення фраз і є результативною дією<sup>48</sup>.

Монолог (з грец. monologos – мовлення однієї людини) – мовлення персонажа, не звернене безпосередньо до співбесідника з метою одержати від нього відповідь (солілоквій). Солілоквій – мовлення, звернене до самого себе (синонім: монолог). Монолог відрізняється від діалогу відсутністю обміну репліками і значною тривалістю тиради, що виділяється на фоні конфлікту і діалогу. Контекст не змінюється від початку до кінця монологу, а смислові зсуви (властиві діалогу) зводяться до мінімуму. Це забезпечує тематичну єдність висловлювання<sup>49</sup>.

Я розглянув усі відомі дотепер варіанти вертепу. Цілком очевидно, що інформація, викладена в статті про одного з персонажів народної вистави не збігається з тією, що зафіксована моїми попередниками.

За сценічним втіленням Запорожець – неоднозначна постать. Неправі ті, які вважають його постаттю героїчною, і ті, які ставлять його в один ряд з комічними героями типу Петрушки.

*Щодо зовнішнього вигляду.* Костюм героїв типу Петрушки виконує гумористичну функцію. У плані зображення Запорожець – постать героїчна і комічна водночас.

У цьому поєднанні – таємниця його своєрідності. Козак вертепу не схожий ні на Козака польської шопки, ні на Козака шкільної драми. Та й у різних варіантах українського вертепу він неоднаковий (маю на увазі повноту характеристики).

Запорожець – не ординарний персонаж Його наявність у виставі вертепу настільки важлива, що деякі дослідники пов’язують з цим персонажем навіть походження вертепу як явища.

Олексій Казимиров: “Отже поширення театру Вертепа пояснюється тими самими причинами, що й популярність народної картини “Козак Мамай”. Таке паралельне існування світської частини Вертепа і “Мамая” зв’язане з їх глибокою народністю. Постає питання: коли і за яких умов народився Вертеп, виник образ Запорожця?”<sup>50</sup> Дослідник прагне дати відповідь: “Беручи до уваги вищезгаданий напис на зображенні Мамаю, датованім 5 травня 1642 року, можна тепер вважати доведеним, що Вертеп уже в першій половині XVII ст. побутував на Україні. Однак є підстави гадати, що світська частина Вертепа і образ Мамаю народилися ще раніше. Гострота політичної спрямованості вчинків Запорожця, в яких відбито протест народу проти національного і соціального гніту, а також волелюбні, патріотичні ідеї – все це дозволяє нам датувати виникнення світської частини вертепа і образу Запорожця в обох видах мистецтва періодом кінця XVI – початку XVII ст. Такої думки дотримувався і М.Маркевич, доводячи це переконливими лінгвістичними доказами і порівняннями. Згаданий період характеризується посиленням боротьби проти католицизму та уніатства, активізацією покаяння населення на Україні і в Росії, що було безпосередньо пов’язано з повстанням під проводом Івана Болотникова. Саме на цей час припадає і утворення Петром Сагайдачним Києво-Братської школи (1615), пізніше Києво-Могилянської академії – першого наукового центру України і Росії. Сагайдачний вчився наприкінці XVI ст. в Острозькій школі і, безперечно, був обізнаний із західноєвропейською містеріальною драмою, побудованою на біблейській легенді про народження Христа. З польського вертепного театру (т. зв. Шопки) до названої школи було перенесено містеріальну частину, до якої додано пізніше світську з образом Запорожця. Цю частину створили, можливо, талановиті січовики – на самій Запорізькій Січі”<sup>51</sup>.

Олександр Клековкін: “Але найголовніший сюжет вертепу, попри містерійне оздоблення, полягає в тому, що усіх ворогів перемагає й розганяє свободолюбивий Запорожець [...] Деякі дослідники (мається на увазі московська дослідниця Людмила Софронова. – Й. Ф.) вважати, що у вертепі відбулася десакралізація містерійних мотивів. Насправді справедливіше було б говорити про трансформацію сакрального символу. Християнського героя у вертепі витісняє національний герой-козак [...] Будучи своєрідним художнім літописом, вертеп фіксував у своїх виставах імена народних героїв [...] Враховуючи сукупність відомих обставин виконання вертепної вистави, можна припустити, що саме серед степового лицарства, його кобзарів, бандуристів, характерників і постав цей пересувний театр на возі – січовий *carrus navalis*. І поставлена на воза, містерійна скринька відіграла роль первісних агітпотягів, які, використовуючи релігійну форму, й створили козацьку містерію [...]”<sup>52</sup>.

Коли ми уважно придивимося до Запорожця, то зрозуміємо, що цей персонаж мозаїчний, як і сам вертеп.

- <sup>1</sup> Житецкий П. Мысли о народных малорусских думах. – К., 1893. – С. 112.
- <sup>2</sup> М. Т-ов [Драгоманов М.] К вопросу о вертепной комедии на Украине // Киевская старина. – 1883. – № 12. – С. 551.
- <sup>3</sup> Р. Б. Вертеп // Театральная энциклопедия. – М., 1961. – Т. 1. – Стлб. 928 – 929.
- <sup>4</sup> Архимович Л. Б. Вертеп // Музыкальная энциклопедия. – М., 1973. – Т. 1. – Стлб. 758.
- <sup>5</sup> Еремин И. П. К истории восточнославянского барокко (Из лекций по украинской литературе XVII – XVIII вв.) // Сибирская археография и источниковедение. – Новосибирск, 1979. – С. 198–199.
- <sup>6</sup> Махновець Л. Є. Вертеп // Українська літературна енциклопедія. – К., 1988. – Т. 1. – С. 296.
- <sup>7</sup> Йосипенко М. К. Вертеп // Український драматичний театр. – К., 1967. – Т. 1. – С. 40.
- <sup>8</sup> Там само. – С. 43.
- <sup>9</sup> Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – К., 1993. – С. 459.
- <sup>10</sup> Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919. – Л., 2001. – С. 64.
- <sup>11</sup> Клековкін О. Сакральний театр: Генеза. Форми. Поетика. – К., 2002. – С. 144 – 145.
- <sup>12</sup> Пономарьов П. П. Народна драма // Українська народна поетична творчість. – К., 1958. – Т. 1. – С. 721 – 723.
- <sup>13</sup> Хоменко В. Г. Народна драма // Українська народна поетична творчість. – К., 1965. – С. 303.
- <sup>14</sup> Грицай М. С. Народна драма // Українська народна поетична творчість. – К., 1983. – С. 89.
- <sup>15</sup> Українська культура: історія і сучасність. – Л., 1994. – С. 277.
- <sup>16</sup> Українська художня культура. – К., 1996. – С. 143.
- <sup>17</sup> Там само. – С. 144.
- <sup>18</sup> Чумаченко А. А. От фольклора к литературной драме. Становление историко-культурного типа восточнославянской драматургии. – Херсон, 1991. – С. 95, 96.
- <sup>19</sup> Смелянская С. А. Украинский вертеп: К проблеме изучения истоков народного театра на Украине: Автореф. дисс... канд. искусствоведения. – К., 1980. – С. 14 – 15.
- <sup>20</sup> Кобан Юрій. З історії лялькового театру // Образотворче мистецтво. – 1979. – № 1. – С. 28.
- <sup>21</sup> Відомості почерпнуті з видань: Еремин И., Цехновицер О. Театр Петрушки. – Л., 1925; Дрейден Сим. Куклы мира // Театр кукол зарубежных стран. – Л.; М., 1959. – С. 5 – 68; Jurkowski H. Dzieje teatru lalek: Od antyku do romantyzmu. – Warszawa, 1970. – Т. 1; Некрылова А. Ф. Театр кукол // Народные знания. Фольклор. Народное искусство. – М., 1991. – Вып. 4. – С. 127 – 130.
- <sup>22</sup> Л. Лоб. австрийский театр // Театральная энциклопедия. – М., 1961. – Т. 1. – Стлб. 54 – 55.
- <sup>23</sup> Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник / За ред. Черепанової С. О. – Львів, 1994. – С. 276.
- <sup>24</sup> Марковський Є. М. Український вертеп. – К., 1929. – Вип. 1. – С. 175, 177–181.
- <sup>25</sup> Там само. – С. 194, 196.
- <sup>26</sup> Там само. – С. 188.
- <sup>27</sup> Селиванов А. Вертеп в Купянском уезде // Киевская старина. – 1884. – № 3. – С. 514.
- <sup>28</sup> Кравченко В. Г. “Шопка” [“Вертеп”] // Етнографічний вісник. – 1928. – № 6. – С. 51 – 52.
- <sup>29</sup> Житецкий П. И. Предварительные замечания // Галаган Гр. П. Малорусский “вертеп” или вертепная рождественская драма. – К., 1882. – С. 7.
- <sup>30</sup> Рук. фонди ІМФЕ. – Ф. 14–3. – Од. зб. 1071. – Арк. 6,9.
- <sup>31</sup> Марковський Є. М. Український вертеп. – С. 77.
- <sup>32</sup> Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. Извлечено из нынешнего народного быта и составлено Николаем Маркевичем. Репринтное воспроизведение издания 1860 года. – К., 1991. – С. 59 – 60.
- <sup>33</sup> Там само. – С. 56 – 57.
- <sup>34</sup> Там само. – С. 58.
- <sup>35</sup> Там само. – С. 57.
- <sup>36</sup> Там само. – С. 60 – 61.
- <sup>37</sup> Франко І. Я. До історії українського вертепу XVIII в. // Збір. творів: В 50 т. – К., 1982. – Т. 36. – С. 273.
- <sup>38</sup> Марковський Є. М. Український вертеп. – С. 77 – 81.
- <sup>39</sup> Обычаи... – С. 51.
- <sup>40</sup> Мишанич С. Один із підрозділів українських народних дум // Записки НТШ. – Л., 1992. – Т. 223. – С. 30 – 32.
- <sup>41</sup> Махновець Л. Є. Гумор і сатира наших предків // Давній український гумор і сатира. – К., 1959.
- <sup>42</sup> Мишанич С. Назв. стаття. – С. 26.
- <sup>43</sup> Іваницький А. Українська народна музична творчість. – К., 1990. – С. 135 – 137.
- <sup>44</sup> Там само. – С. 137.
- <sup>45</sup> Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок // Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб., 2002. – С. 322.

- <sup>46</sup> Там само. – С. 323.
- <sup>47</sup> Ястребов В. Н. Малорусские прозвища Херсонской губернии. – Одесса, 1893. – С. 1.
- <sup>48</sup> Пави П. Словарь театра. – М., 1991. – С. 75–77.
- <sup>49</sup> Там само. – С. 191–192.
- <sup>50</sup> Казимиров О. Український аматорський вертеп (Дожовтневий період). – К., 1965. – С. 12.
- <sup>51</sup> Там само. – С. 12 – 13.
- <sup>52</sup> Клековкін О. Сакральний театр: Генеза. Форми. Поетика. – К., 2002. – С. 144 – 145.