

УДК: 792.97(477)

**HISTORY AND PECULIARITIES  
OF PERFORMANCES OF THE  
EAST UKRAINIAN VERTEP THEATRES IN  
THE SECOND HALF OF THE  
XIX CENTURY**

T. Lugovaya, Candidate of Art Sciences, Associate Professor  
of Document Science and Information Activities  
Odessa National Polytechnic University, Ukraine

The author analyzes the peculiarities of performances of the East Ukrainian doll vertep theatres of the second half of the XIX century. The history of emergence and existence of the vertep performances is described. Their evolution depending on new cultural and historical conditions is demonstrated.

**Keywords:** vertep theater, evolution, sacral, exoteric.

Conference participant,  
National championship in scientific analytics,  
Open European and Asian research analytics championship

УДК: 792.97(477)


**ИСТОРИЯ И ОСОБЕННОСТИ  
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ  
ВОСТОЧНОУКРАИНСКИХ ВЕРТЕПНЫХ  
ТЕАТРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ  
XIX ВЕКА**

Луговая Т.А., канд. искусствоведения, доцент, доцент кафедры  
документоведения и информационной деятельности  
Одесский национальный политехнический университет, Украина

В статье анализируются особенности представлений восточно-украинских кукольных вертепов второй половины XIX века. Описана история возникновения и бытования вертепных представлений, показана их эволюция в зависимости от новых культурно-исторических условий.

**Ключевые слова:** вертепный театр, эволюция, сакральное, профанное.

Участник конференции,  
Национального первенства по научной аналитике,  
Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

 Digital Object Identification: <http://dx.doi.org/10.18007/gisap.csah.v0i7.1228>

**XIX** век, в пределах одного из своих культурных направлений - романтизма, принес понимание самоценности человеческой личности и национальных культур, это сказалось на небывалом увлечении фольклором. Историю театра, в том числе и народного, исследуют выдающиеся ученые: П.П. Пекарский, М.С. Тихонравов, О.И. Веселовский, П.И. Морозов, П.Г. Житецкий, В.М. Перетц. Именно на этот период приходится большинство исследований вертепа. Активизацией внимания к вертепу особо отмечены 80-е годы XIX в.: о нем пишут такие исследователи, как: М.И. Петров, П.Г. Житецкий, М.П. Драгоманов, О. Пчилка и другие. Вертеп второй половины XIX века представлен текстами М. Чалого (Новгород-Северский, запись 1874 г.), О. Селиванова (Купянский, запись 1880 г.) и Ю. Жалковского (Батуринский, к. XIX).

О Новгород-Северском вертепе сообщил в 1889 году М.К. Чалый [8, 23-40]. Он вспоминал, что видел вертепное представление еще в детстве и оно произвело на него очень сильное впечатление. Товарищ М.К. Чалого А.Ф. Слищенко рассказал ему, что в Новгород-Северске вертеп впервые появился в конце XVIII ст. под дирекцией диакона Фотиева, который вместе со своим братом пономарем и двоюродником Богуславским впервые

ознакомили сограждан с этим "чрезвычайным зрелищем" [8, 27]. Во времена, описываемым М.К.Чалим, вертепниками были Афанасий Слищенко и Максим Постарнак. Собственно действие записал в 1874 году сын Слищенко Александр.

Домик Новгород-Северского вертепа был двухэтажный. Наверху находились два балкона, на которых в антракте появлялись воины Ирода с мечами и копьями. Сцена отделялась от зрителей забором (балясником). Внешне домик был зеленым, внутри - оклеен обоями, а колонны и карнизы были позолочены сусальным золотом. На каждом ярусе сцены находились двери для выхода кукол. Пол сцены был в заячьей меху, скрывавшем от зрителей ходы для кукол. Вертеп изготовил столяр Потапчук, он же делал и деревянные куклы, а сосед Лукьян Ерченко, по указанию антрепренеров, обшивал их [8, 27].

Вертеп возили по городу на санках. Актеры выбирали богатый дом, останавливались у ворот, посылали к хозяину "герольда", который, войдя в комнату, полную гостей, спрашивал разрешения "вертеп пустить", и возвращался с радостной вестью о грядущем заработке (представления приносили значительные деньги: за игру брали "два рубля ассигнациями", или по рублю с богатых хозяев [243, 27-28]). Вертеп торжественно вноси-

ли в комнату и ставили в проходных дверях между двумя комнатами, или в углу горницы на двух стульях. Пустое пространство за вертепом, где находились певцы и музыканты, завешивали, чтобы зрители видели лишь то, что происходило на сцене. Во время представления звучала "троистая музыка", - ее выполняли «Бузука-отец на контрабасе, Бузука-сын - первая скрипка, и Трясобород – вторая» [8, 27-28].

Спектакль Новгород-Северского вертепа имел свои особенности. В отличие от всех других восточноукраинских вертепов, персонажи Святого Семейства здесь двигались, представляя побег в Египет, Иосиф мог очень лаконично говорить. Здесь отсутствовали традиционные диалоги пастухов, сцены с Иродом не только игрались во втором действии (в других вертепах Ирод действовал в первой части представления на нижнем этаже), но и отделяли от сцены встречи с волхвами, которую не показывали, а пели. Именно в этом вертепе библейское действие наиболее четко отделялось от светского, совпадая с актами представления.

В спектакле отразились и характерные черты своего времени. Так, на нижнем этаже танцевали семь пар в современных костюмах. Действовали и такие персонажи, как Хома и Служивый. Хома как бытового тип не был новым, а появился в спектакле

в результате фольклорной вариации на местную тему. Так, М.К. Чалый вспоминал, что любимым местным развлечением во время рождественских праздников были “рассказы о различных происшествиях из области суеверий народных”, как были о приключениях пьяненького Фомы Темного [8, 23]. А вот фигура Служивого была для вертепа инновацией: он “быль бомбандиромъ - пушки качаль, колеса мазаль, заслужил себѣ сань господина прахвоста” [9, 38], его жена - госпожа Хвеська - не желала платить налоги. Вообще эта пара напоминала Сокиринских Москаля и Дарью Ивановну, которые целовались и танцевали.

В Новгород-Северском вертепе игралась колоритная сценка, в которой принимали участие пышно разодетый Гетман, Жид, жена и дочь последнего, а также Мальчик-казачек. С ними разыгрывалась традиционная сценка, когда Господин и Жид спорят, первый зовет третьего (казачка) для драки и Жид сразу меняет свое решение на противоположное. Этот сюжет известен в польской литературе, например в “Розмове” во второй сцене песенника Дронжевского-Скибинского “Rosmowa między żołnierzem i Zydem” [8, 311-322]. Такая сценка есть и в западноукраинском вертепе из Дрогобыча (на польской границе) в записи В. Левинского 1903 г. [7, 338]. Возникает вопрос, была ли Новгород-Северская сценка простой калькой с западного образца, имела ли целью какую-нибудь сатиру на исторических лиц. Как помним, на момент записи действия Новгород-Северского вертепа (1874 г.), Запорожской Сечи уже не существовало – она была ликвидирована по приказу Екатерины II в 1775 г., а в 1781 г. была отменена Гетманщина. Но, несмотря на то, что история этого вертепа начинается с конца XVIII в., можно предположить, что указанная сценка была пародией на кого-то из последних гетманов Украины, а в XIX в. игралась или как дань местной традиции, или высмеивала представителя местных властей.

В конце XIX в. вертеп действовал в Харьковской губернии, в частности, в селе Боромле охтырского уезда, в некоторых поселках вблизи самого

Харькова, а также в Купянском уезде. Спектакль Купянского вертепа, состоявшегося 30 января 1880 г. на именинах у помещика Ипполита Павловича Сарандинаки (который жил в 12-ти верстах от города Купянска, в хуторе Благодатном, Староверовской волости) видел и описал в публикации “Киевской старины” 1884 г. О. Селиванов. Исследователь не представил полного текста вертепной драмы, поскольку попал на спектакль случайно и не имел возможности ее застенотографировать, а написал о ней только через три года. Поэтому, опасаясь быть не точным, он лишь перечислил некоторые сцены и описал события, сопровождавшие этот спектакль: “После обеда родственник хозяина В.С. Розалион-Сошальский пригласил хозяев и гостей в зал, где он устроил имениннику сюрприз. Все отправились. В дверях залы мы увидели белый шкафчик” [6, 512]. Этот вертепный домик был небольшой, сделан из досок, высотой в два аршина (1 м 42 см). Он состоял из двух частей: нижняя - это подставка, а верхняя - двухэтажный сундук. Пол верхнего этажа был отделан белой, а нижнего - черной смушкой (густым, с большими завитками мехом из кожи ягненка). О. Селиванов пишет: “Такая разница в обивке обеих частей имела свое значение. Верхняя часть предназначалась для представления духовной части вертепа, а нижняя для светской части. Впрочем, в нижней части представлялись и те сцены из духовной части, в которых принимал участие Ирод, и это исключение сделано потому, что народ не любил Ирода” [6, 512-513]. Чтобы освещать вертеп (представление обычно показывали вечером), ставили маленькие свечи с передней стороны сцены. Наверху в глубине сцены были прислонены две фигуры: одна из них представляла праведного Иосифа, а другая св. Деву Марию, перед ними стояли ясли.

Исследователь описал историю Купянского вертепа, которую слышал от В.С. Розалион-Сошальского: его дед С.М. Розалион-Сошальский жил “лет 70 назад” (то есть в начале XIX в.) в Богодуховском уезде. Он “часто ездил в Киев. С собой он брал кого-то из своих дворовых людей, и

вот один из них, увидев там вертеп, так им заинтересовался, что изучил все сцены и песни. С Богодуховского уезда он, по приказу господина, переселился в хутор Благодатный, купянского уезда, где также было имение его господина. Здесь он научил одного из своих внуков всей вертепной драме. Внук захотел устроить вертеп. Но не мог, так как не умел сделать фигур. Совершенно случайно он выразил свою заветную мысль В.С. Розалион-Сошальскому, который сделал ему фигуры, и 30 января вертеп начал свое действие” [199,515].

В вертепном спектакле в 1880 г., который видел проф. О. Селиванов, участвовал внук вертепника - Гавриил Сергеевич Панасенко. Он слышал, как помещик рассказывал всем гостям об истории его деда, но сам представляет упоминавшиеся события несколько иначе: его дед Иван Кузьмич Кнышевский, по прозвищу Сапожник, не только изучил все сценки вертепа, но и сам организовал вертеп [2, 1-2]. С согласия своего господина, он учился вертепному искусству в Киеве весь 1828 г. О вертепном домике Панасенко пишет так: “<...> де вони взяли ящик и куклы, чи с Кієва привезли, чи дома поробыли у того поміщыка булы разные мастерски” [2, 2]. Иван Сапожник вместе с другим крестьянином, ездили с вертепом по ярмаркам и помещичьим домам только зимой, к большому посту. Их заработок в год составлял значительную сумму 150 рублей. На ярмарках игралась только светская часть вертепной драмы, потому что духовную часть было запрещено играть местным начальством [3, 515]. По указанию сына помещика, дед тщательно учил внука вертепному искусству: наблюдал и исправлял ошибки (например, чтобы не было видно провода). Когда обучение было закончено, дед с помещиком устроили Панасенко своеобразный “экзамен” [2, 3]. Именно Гавриил Сергеевич Панасенко играл вертеп в 1880 году в поместье И. Сарандинаки, именно он продолжил традицию Купянского вертепа в следующем веке.

Стоит заметить, что в имеющихся источниках есть определенные неточности. Так, О. Селиванов писал, что

видел вертеп в 1880 г., а про Г. Панасенку как вертепника не упоминал, называя хозяином этого театра Ивана Сапожника, который вместе с другим крестьянином, ездил с вертепом по ярмаркам. Селиванов также указывал на помощника: "Рядом с хозяином сидит его помощник, сопровождающий его пение игрой на бандуре" [6, 513]. Зато сам Г. Панасенко писал, что ставил вертеп на тех именинах, где присутствовал О. Селиванов, но указывал 1887 год. С.О. Смелянская, описывая представление Купянского вертепа, состоявшегося в 1880 г. в присутствии О.Селиванова, пишет: "Хозяин вертепа - одиннадцатилетний Гаврила сидел за ящиком, водил фигурки и говорил за них <...> Рядом с мальчиком сидел его помощник и сопровождал спектакль игрой на бандуре" [1, 38]. Вероятно, сам Панасенко ошибся в датировке своего выступления, а П. Рулин в публикации 1936 неточно назвал его возраст - 60 лет.

Какими были инновационные привнесения в канву спектакля по описанию О. Селиванова определить трудно, но возможно. Были перечислены традиционные для вертепа сцены: выход ангелов, поклонение пастухов и волхвов, сценки с Иродом (торжественное появление на сцене, встреча с волхвами, избивание младенцев, диалог с Рахилью, его смерть). В нижней части спектакля действовали Запорожец с любимой женщиной, старый с молодой женщиной (аналог Деда и Бабы), еврей и еврейка, цыган - продавец коня, Антон с козой, Савушка. Но в списке не было упомянуто о Москале, Поляке, Гусаре, Дьяке со Школяром, Климе с женой, униатском попе. Зато на сцену выходили русский мужик с бабой. Внешний вид некоторых героев претерпел изменения. Например, Запорожец, хотя и оставался высокого роста, имел не только традиционный чуб, но и большие бакенбарды, которые были в тогдашней моде. На голове Ирода была шапка с металлическим значком, вместо короны (возможно это было только ее вариацией, а не современной интерпретацией образа), а сам он выезжал на тройке лошадей в сопровождении двух оруженосцев. По мнению М.К. Йосипенко в образе Ирода вы-

смеивали «помещика-царька», а его «портрет <...> был взят <...> с помещика Розалион-Сошальского» [3, 63]. Но утверждать истинность этой параллели нельзя, поскольку, как известно, Розалион-Сошальский патронировали вертепные представления.

Существует гипотеза, что вертеп был в Батурине еще во времена гетмана И.С. Мазепы (1644-1709) [1, 20]. Это вероятно, потому что Мазепа учился и в Киево-Могилянской, и в варшавской иезуитской коллегиях, служил при дворе польского короля, много путешествовал по Западной Европе, одновременно был поборником православных ценностей и вдохновителем казацкого барокко. Он интересовался искусством и знал западно-европейский театр своего времени из собственных наблюдений. Впоследствии в Батурине, гетманской столице Мазепы, располагалось одно из имений Кирилла Разумовского, который развивал музыкальное дело с крепостными часовнями своего старшего брата графа Алексея Разумовского. Существуют сведения и о том, что эта капелла исполняла канты и украинские народные песни еще в 1810 г., когда гостил И. Долгорукий [9, 344-345]. Здесь мог играть и вертеп.

В Батурине в конце XIX в. Ю. Жалковский записал представление действующего вертепа. Этот текст не имеет четкой датировки, о времени записи высказываются лишь предположения. Е.М. Марковский указывает, что в 1899 году Ю. Жалковский прислал свою запись в редакцию "Киевской старины", но своевременно не был опубликован [4, 161]. Можно предположить, что представление вертепа происходило либо в этом году, либо чуть раньше. Запись была сделана от крестьянина Ф.И. Максименка (по прозвищу Приказчикенко) 1848 года рождения. Ф.И. Максименко был из рода свободных казаков, которые со временем стали крепостными господ Оккербломов. Поэтому Батурицкий вертеп вполне мог быть не только казацкого происхождения, но (хотя на это прямые указания отсутствуют) иметь связи с помещичьей культурой. Впрочем, в какой период своей жизни Максименки переняли искусство вертепной игры не извест-

но. Известно лишь то, что текст вертепной драмы пересказывался в семье в устной форме [4, 161].

Домик Батурицкого вертепа традиционно двухэтажный, но, как заметил Е.М. Марковский [4, 162], он значительно примитивнее Сокиринского. В вертепных спектаклях участвовали сам Ф.И. Максименко, его помощник, хор и музыка. Спектакль игрался в Батурине ежегодно, причем не только на Рождество, но и летом, во время так называемых "лагерных сборов" генералов и офицеров, за что получал очень большую плату [4, 177].

О куклах Батурицкого вертепа Е. Марковский пишет: "Трудно сказать что-то конкретное об особенностях кукол и их наряды, поскольку Ю. Жалковский подает мало сведений. Узнаем только, что все куклы деревянные; <...>; что подавляющее их большинство было уже в современных записи нарядах, и только казак остался в давнем наряде и еще те куклы, которые выступали в религиозной части, носили наряды, напоминающие библейские" [4, 162-163]. В тексте также указано, что Жид выступал не в черном "длинном еврейском наряде" [4, 19], как в Сокиринском вертепе, а "у нанковому сюртуку, і трикові штани" [4, 178], а Запорожец держал не булаву, а ружье.

В Батурицкому вертепе, кроме казаков и крестьян, действовали генералы, офицеры, солдаты, купцы, барыни и крестьянки, а также шесть мешанпарней, которые танцевали казачка. Все были в современной одежде. В этом вертепе были и новые персонажи - военный врач и сестра милосердия. В середине XIX в. стали возникать фельдшерские школы для женщин. Подготовка медсестер началась с 1844 г., а в 1854 г. военная община в Петербурге в течение непродолжительного времени подготовила 120 сестер, из которых 28 уехали в Севастополь вместе с Н.И. Пироговым. Именно в Крымской войне (1853-56 гг.) женский труд впервые был использован в военно-полевых условиях. Следовательно, вертеп прореагировал на актуальные для своего времени исторические события: когда по сценарию Запорожец гибнет от коня, появлялись военный врач и

сестра милосердия, которые выносили его со сцены. Вероятно, похороны Запорожца не столько были символом упадка казачества, сколько пародией на недавнюю войну. Не исключено также влияние театра Петрушки, в котором популярной была сценка, когда лошадь сбрасывает Петрушку [5, 253,275,279,286].

Местными персонажами были батуриные Женщина (Молодыця) и Монах, - неподалеку от Батурина находился Крупецкий монастырь, "известный приключениями послушников, и село, расположенное вблизи, которое славилось красивыми девушками" [1, 41]. Так появились в спектакле Крупецкий монах и Осыцкая (по названию села) Солоха. Интересно, что они представляли новую модель гендерных отношений: активной стороной здесь выступал уже не мужчина, а женщина-соблазнительница.

Таким образом, можно констатировать, что факторами, которые обуславливали изменения в вертепе были, во-первых, специфика культурного ареала, в котором он формировался и использовался, а, во-вторых, картина мира, каноны и эстетико-стилистические предпочтения данной эпохи. Вертепная традиция в целом характеризуется постоянством, тяготением к воспроизведению старого. Но в новых культурных условиях она менялась в соответствии с новыми парадигмами украинской культуры. Это сказывалось на сакрально-профанной дифференциации представления, характере героев (их интерпретации и внедрения инноваций), сюжетных преобразованиях, наличии и интенсивности технического оборудования.

## References:

1. Goldovskij B. Teatr kukol Ukrainy. Stranicy istorii [Ukrainian puppet theater. Pages of history]. B. Goldovskij, S. Smeljanskaja. - San-Francisko, 1998., pp. 18-19.
2. Istorija Kup'jans'kogo verstepu G.S. Panasenka [Kup'yansky verstep history by G. S. Panasenko]. - FDMTМiK Ukr, R.-10834. 4 ark.
3. Josipenko M.K. Idejno-tvorchi зв'язki ukrains'koi ta rosij's'koi teatral'nih kul'tur [Ideological and creative ties between the Ukrainian

and Russian theatrical cultures]. M.K. Josipenko Rosijs'ko-ukrains'ki mistec'ki зв'язki [Russian-Ukrainian cultural ties] upor. Ju. Kostjuk. - Kiev, Mistectvo [Art], 1955., pp. 17-43.

4. Markov's'kij С.М. Ukraïns'kij verstep: Rozvidki j teksti [Ukrainian verstep: investigations and texts]. С.М. Markov's'kij. - Kiev., Druk. VUAN, 1929., Issue 1. - IV. - 202 p.

5. Narodnyj teatr [Folk theater]. Sost. A.F. Nekrylova, N.I. Savushkina. - Moscow, Soviet Russia, 1991. - Vol. 10. - 544 p.

6. Selivanov A. Verstep v kupjanskom uезде har'kovskoj gubernii [Verstep in the Kup'yansky district of the Kharkov province]. Al. Selivanov Kievskaja starina [Kiev old times]. - 1884. - No. 3., pp. 512-515.

7. Franko I.Ja. Do istorii ukrains'kogo verstepu XVIII st. [To the history of the Ukrainian verstep in the XVIII century], I.Ja. Franko Zibr. tvoriv. V 50 t. [Collection of works in 50 volumes]. - Kiev, Nauk. Dumka [Scientific thought], 1982., Vol. 36., pp. 170-375.

8. Chalyj M.K. Vospominanija [Memories], M.K. Chalyj Kievskaja starina [Kiev old times]. - 1889., Vol. XXIV., No. 1., pp. 1-40, pp. 23-40).

9. Sheffer T.V. Muzika v pomishhic'kij sadibi. Vijs'kovi orkestri [Music in the landowner estate. Military orchestra]. T.V. Sheffer Istorija ukrains'koi muziki: V 6 t.[Ukrainian music history in 6 volumes]. - Kiev., Nauk. Dumka [Scientific thought], 1989., Vol. 1., pp. 343-352.

ский, С. Смелянская. - Сан-Франциско, 1998. - С. 18-19.

2. Історія Куп'янського вертепу Г.С. Панасенка. - ФДМТМiK Укр, Р.-10834. 4 арк.

3. Йосипенко М.К. Ідейно-творчі зв'язки української та російської театральних культур / М.К. Йосипенко // Російсько-українські мистецькі зв'язки / упор. Ю. Костюк. - К.: Мистецтво, 1955. - С. 17-43.

4. Марковський С.М. Український вертеп: Розвідки й тексти / С.М. Марковський. - К.: Друк. ВУАН, 1929. - Вип. 1. - IV. - 202 с.

5. Народный театр / Сост. А.Ф. Некрылова, Н.И. Савушкина. - М.: Сов. Россия, 1991. - Т. 10. - 544 с.

6. Селиванов А. Вертеп в купянском уезде харьковской губернии / Ал. Селиванов // Киевская старина. - 1884. - № 3. - С. 512-515.

7. Франко І.Я. До історії українського вертепу XVIII ст. / І.Я. Франко // Зібр. творів. В 50 т. - К.: Наук. думка, 1982. - Т. 36. - С. 170-375.

8. Чалый М.К. Воспоминания / М.К. Чалый // Киевская старина. - 1889. - Т. XXIV. - № 1. - С. 1-40 с. 23-40).

9. Шеффер Т.В. Музыка в поміщицькій садибі. Військові оркестри / Т.В. Шеффер // Історія української музики: В 6 т. - К.: Наук. думка, 1989. - Т. 1. - С. 343-352.

## Information about author:

Tatyana Lugovaya - Candidate of Art Sciences, Associate Professor of Document Science and Information Activities, Odessa National Polytechnic University; address: Ukraine, Odessa city; e-mail: expert52@bk.ru

## Литература:

1. Голдовский Б. Театр кукол Украины. Страницы истории / Б. Голдов-

