

**КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ЖУРНАЛ**  
ГРУДЕНЬ, 2004

**№ 4(6)**



## «Аркадія»

Свід. про реєстр. №915,  
серія ОД, 29 грудня 2003 р.

## Засновники:

Одеський Національний  
політехнічний університет,  
ТОВ «Студія «Негоціант»

## Журнал «Аркадія»

виходить на українській  
і російській мовах.

Головний редактор  
БАКАНУРСЬКИЙ А.Г.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор (Одеса)

## Редколегія

ЗВОРОВЕЦЬ І. В.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор (Харків)

КРАСНОКУТСЬКИЙ Г. С.,  
кандидат історичних наук,  
доцент (Одеса)

ПАЩЕНКО А.П.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор,  
член-кореспондент  
Академії мистецтв України  
(Київ)

МАЛАХОВ В.П.,  
доктор технічних наук,  
член-кореспондент  
Академії пед. наук, Україна  
(Одеса)

МАРКОВА О.Н.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор (Одеса)

ОВЧИННИКОВА А.П.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор (Одеса)

КОРНИЄНКО Н.Н.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор,  
член-кореспондент  
Академії мистецтв України  
(Київ)

ЕСИПЕНКО Р.М.,  
доктор історичних наук,  
професор (Київ)

ШИЛО А.В.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор (Харків)

МІСЮН А.В.,  
кандидат мистецтвознав-  
ства, доцент (Одеса)

СПРІНСЯН В.Г.,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент (Одеса)

Літературний редактор  
КСЕНДЗЮК О.І.

Технічний редактор  
РЕЙФМАН Д.О.

Рекомендовано до друку Вченою Радою  
Гуманітарного факультету ОНПУ

## ΑΝΑΜΝΗΣΙΣ / ВОСПОМИНАНИЕ

Анатолий БАКАНУРСКИЙ, Анна БИЛЫК  
СРЕДНЕВЕКОВАЯ АПОЛОГИЯ ЗРЕЛИЩНОСТИ (скрытая  
полемика культурного «низа» и «верха») ..... 2

Тетяна ЗІНОВ'ЄВА  
КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЕВОЛЮЦІЇ ВЕРТЕПНОГО  
ПЕРСОНАЖУ ЗАПОРОЖЦЯ ..... 6

Людмила САУЛЕНКО  
К ВОПРОСУ О НАЦИОНАЛЬНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ РУССКОГО  
АВАНГАРДА ..... 10

Ирина РЕШЕТНИКОВА  
ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ТРАДИЦИОННОГО  
ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО ОБЩЕСТВА ..... 15

## ΕΛΙΚΩΝ / ГЕЛИКОН

Оксана НАКОНЕЧНА  
ЗМІНА ПРИЗНАЧЕННЯ ТЕАТРУ ЯК СОЦІАЛЬНОГО ФЕНОМЕНУ В  
РУСЛІ ОЗНАК ЧАСУ ..... 19

Інна КРИВДІНА  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧО-КРИТИЧНИЙ АСПЕКТ ДІЯЛЬНОСТІ  
ВЯЧЕСЛАВА ЧОРНОВОЛА ..... 22

Марк НАЙДОРФ  
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ:  
анализ одной новеллы из сборника XIII века  
«Il Novellino» ..... 26

Альбіна ОВЧИННИКОВА  
МНОЖИННИСТЬ ВИЯВЛЕННЯ РИТМУ  
У ТЕАТРАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ ..... 30

## ВОТРЕ / ВИНОГРАДНАЯ ГРОЗДЬ

Анатолий БАКАНУРСКИЙ  
ОДЕССКИЙ ТРИПТИХ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ: С НАЧАЛА ВЕКА ДО  
СМУТНОГО ВРЕМЕНИ ..... 34

Мария БАВИЦКАЯ  
СУПРУЖЕСТВО КАК РОЛЕВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ..... 36

Александр ПАНКОВ  
К ВОПРОСУ О НЕОБХОДИМОСТИ ГЕНДЕРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В  
УКРАИНСКОМ РЕЛИГИОВЕДЕНИИ ..... 40

Іван МУНТЯН  
ІЗ ДОСВІДУ ІНТЕГРАЦІЇ ІДЕЙ ГЕНДЕРНОГО ПІДХОДУ В  
НАЦІОНАЛЬНУ СИСТЕМУ ВИЩОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ 42

## ΑΝΑΒΑΣΙΣ / ВОСХОЖДЕНИЕ

Трина ІВАНОВА  
ЩОДО ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ДО  
ЗДІЙСНЕННЯ ГЕНДЕРНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ ..... 46

Алена УСТИМЕНКО-КОСОРИЧ  
АКТУАЛЬНИЙ ФОЛЬКЛОР В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ  
1950-х ГОДОВ. .... 50

Галина ЯРОЦКАЯ, Анна КОМАРОВА  
АНАЛИЗ ДИНАМИКИ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ РЕКЛАМЫ ... 56

В оформленні другої сторінки обкладинки використані  
фото: Костянтин Сергійович Станіславський (1863-1938), актор і режисер Мос-  
ковського художнього театру. Прибл. 1900 р.;

фото: А.П. Чехов читає «Чайку». На фото: В.І. Немірович-Данченко, Є.М. Раєвська,  
А.Л. Вишневський, В.В. Лужський, А.Р. Артем, О.Л. Кніппер, К.С. Станіславський, А.П. Че-  
хов, А.І. Андреев, М.П. Ліліна, І.А. Тихоміров, М.П. Григор'єва (Миколаєва), М.Л. Роксано-  
ва, В.Е. Мейерхольд. Художній загальнодоступний театр. Москва, 1899 р.

В оформленні третьої сторінки обкладинки використані  
Портрет роботи Б.Ф. Шалягіна «Ф.І. Шалягін в ролі Базіліо» (опера «Севільський  
цирульник» Дж. Россіні). Париж, 1931 р.;

портрет роботи В.Д. Поленова «Ф.І. Шалягін в ролі Мефістофеля» (опера «Фауст»  
Ш. Гуно, московська російська приватна опера С.І. Мамонтова). 1897 р.



Тетяна ЗІНОВ'ЄВА,  
асистент кафедри культурології  
та мистецтвознавства ОНПУ

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЕВОЛЮЦІЇ ВЕРТЕПНОГО ПЕРСОНАЖУ ЗАПОРОЖЦЯ

Зважаючи на ґрунтовну роль Запорожця у вертепній драмі (він не тільки головний персонаж побутової вистави, але й важливий архетиповий та художній елемент, що зв'язує виставу в єдине ціле) вважаємо за доцільне розглянути його більш детально за інших персонажів вертепу.

Мета статті – спроба простежити еволюцію образу козака, насамперед, у контексті історії українського вертепу, центральним персонажем побутової частини якого він був.

Оцінка народного героя протягом історичного часу не була однородною й залежала від тимчасового політичного становища України та статусу реального прототипу. Поступовий занепад української автономії та козацтва у XVIII столітті не міг не позначитись на змісті одного з найулюбленіших образів, породжених народною культурою. Так, у вертепі козак виступає в образі похилого чоловіка, котрий живиться вже не актуальною героїкою, а славним героїчним минулим: «Гай-гай, як я молод бував, що-то в мене була за сила! / Було, ляхів борючи і рука не мліла. / А тепер і вош сильніша від ляхів здається, / Плечі й нігті болять, як день попоб'єшся» [9, 51]. Але так само наявні й слова, що характеризують козака як героя: «Хоч вже мало ізледаців, однако чують плечи: / Здається поборовся-б це з ляхами гречи» [9, 51]; «Да ще не заржавіла і шабля, моя сваха. / Хоча вона і не раз паюхою вмилась, / Таки тепер як-би роззілилась» [9, 52]. Разом із тим він і чорта не боїться, а на дозвіллі хвацько танцює.

Так, Запорожець – центральний герой світської вистави вертепу – незмінно оцінюється як герой, захисник, лицар, «своя людина». Поряд із героїчними рисами, що виявляються в усіх сценках-сутичках, зма-

люється характер та специфіка життя-буття козаків Запорожців. У своїй думі він співає про себе: «Хоть дывись на мене / Та ба невгадаєш / Видь киль родомь / И якъ зовуть / Ни чичиркъ незнаєш <..> А въ мене имя не одно / А есть ихъ до ката / <..> А ты якъ хочъ назовы / Навсе позволяю / Аби лыпъ не назвавъ крамаремъ / За те то полаю» [10, 78]. Дійсно, часто тільки прізвище, а не ім'я, козака було відомо людям, хоча й до останнього він був байдужим. Підкреслюється лише відразу козака до крамарства, головного ремесла євреїв [5, 170].

Показовим, на нашу думку, є той факт, що в словах Запорожця про ім'я віддзеркалюється звичай брати народні прізвиська, – це робили навіть ті іноземці, які вступали у козацькі ряди, змінюючи на них свої блискучі родові прізвища [4, 164]. У вертепі є й опис способу життя козака: «Дыкіє кони / Намъ сосиды / Да Днепрове сремя / То то наше племя / Правда якъ кинь въ степній воли / До такъ козакъ не безъ доли / Куды хоче туды скаче / За козакомъ ниhto незаплаче» [10, 78].

Проте вчені помічають ознаки деградації образу Запорожця. П.І. Морозов з цього приводу зазначає: «По характеру своєму, зтоть (тобто вертепний – Т.З.) запорожець, видимо, належить уже ко временамъ упадка «славнаго товариства», когда стѣчь высылала изъ себя болѣе гайдамаковъ, чѣмъ воиновъ съ строгимъ обликомъ старыхъ стѣчевиковъ. Отъ такого времени упадка Запорожья оставались въ Малороссіи слѣды довольно долго: еще въ двадцатыхъ и въ началѣ тридцатыхъ годовъ нынѣшняго столѣтія малороссы нерѣдко употребляли слово «запорожець» для выражения понятія о грубости и даже злости» [11, 82]. Вче-

ний робить припущення, що саме цим пояснюється характер вертепного запорожця, «удаль котораго выражается въ очень грубой формѣ: онъ колотить всѣхъ, не исключая и самого чорта, котораго онъ не ставитъ ни во что, одинаково не понимая ни чувства уваженія къ кому-либо, ни чувства страха передъ кѣмъ бы то ни было» [11, 82].

З огляду на бінарний характер вертепних персонажів [7] така форма поведінки не була для творців і глядачів Галаганівського вертепу негативною, оскільки все ж таки в Сокиринському Запорожці присутні героїчні риси та патріотизм — «черты еще недавняго въ то время прошлаго, воспоминанія о которомъ возбуждали въ зрителяхъ живое сочувствіе и уваженіе къ силѣ народнаго героя» [11, 82], а назва «Гайдамака» звучить з вуст вертепного Жида (негативного героя) з семантичним відтінком образи: «Бизи Скоро до хаты/ Гросей ховаты./ А то бизить Гайдамака/ Буде грабоваты» [10, 88].

До того ж героїчне амплуа Запорожця в Сокиринському вертепі закріплюється й прямою вказівкою на реальний прототип. М.С. Грицай слушно помічає, що не випадково єврей-лихвар називає його Максимом, оскільки в часи «Коліївщини» відомим був керівник повстання запорожець Максим Залізник [3, 19].

Образ вертепного Запорожця зберігає близькість й з школярською культурою: в його монологі присутні алюзії (а, можливо, й свідомо паралель?) на поезію вагантів. Так, Запорожець жаліється: «Не бійсь якъ бувъ богатъ/ До казала Иванъ братъ/ А теперъ якъ ничего не мае/ До ниhto й незнае/ А якъ розжыветса голова/ Дой загуляе/ Тогда до чорта роду/ И всякій признае/ Видкиль родомъ/ Я на світи» [10, 77], — а в «Большой попрошайне» є такі слова: «Где богатство —/ Там и братство./ Все тебя приветствуют./ Сказ твой ценят./ Вина пенят./ Поздорову чествуют./ Всем ты нужен./ Всем заслужен./ Друг и недруг/ Любят щедрых./ От которых кормятся./ А без денег/ Ты — мошенник./ Всяк тебя сторонится» [13, 6-7].

Якщо в XVII-XVIII столітті вертепний Запорожець втілював реальний образ культурного героя доби українського бароко [8], то вже у XIX — вкладався у романтичну парадигму — презентуючи усі риси романтичного ідеалу: мрійність, пристрасність, двомірність, устремління, невизначеність і в той же час повна конкретність, безкомпромісність, протиставленість усьому іншому світу, самотність, винятковість, трагічна доля (це підтверджується архетиповою природою Запорожця [6]), а типізація та реалістична спрямованість вертепу гармонізувала з головними течіями другої

половини XIX століття — реалізмом та натуралізмом.

Погіршення оцінки Запорожця, про яке згадував Морозов, на нашу думку, треба асоціювати з дещо пізнішими часами, коли в характері козака (внаслідок часткової деградації міфу) дійсно зникають героїські риси, а всі дії обмежуються «побиттям». Таким є Запорожець вертепів XIX століття, коли Україна була в складі Російської та Австрійської імперій. Він починає втрачати героїчне амплуа: не співає патріотичних пісень та й образ вже не так об'ємно та глибоко розроблений, як у текстах XVIII століття. Втім Козак зберігає й позитивні риси: в Батуринському вертепі (кін. XIX ст.) його ще називають козаком-лицарем [10, 177], він «самъ себе може справити», та «по турецьки, по нимецьки,/ по латынськи, та багацько» знає [10, 175]. Як відомо, вміння розмовляти на дванадцяти мовах є характеристикою магічно-шаманських здібностей героя як фігури, що відіграє роль медіатора між двома світами [12, 169]. Щоправда, тут виявляється й ознака деградації міфу про запорожця, оскільки в залежності від інтонації (а за загальною будовою фрази це видно), слова освіченості могли бути сатиричного характеру. Втім, тут не варто забувати, що даний вертеп представлявся селянином, отже зазначені риси могли й зовсім не нести будь-якої семантики чи обов'язково свідомо брати на себе алюзійну функцію, або всі ці алюзії могли мати підсвідомий характер. А от у вертепі з Новгород-Сіверського 1874 року Запорожець явно подає алюзії на Христа. Так, він називає себе «авловержителем» [16, 34] (авлос — духовий інструмент, що нагадує сопілку з роздвоєною тростиною), тим самим асоціюючи себе з пастухом, а також обіцяє дати від риби, прозоро натякаючи на епізод насичення п'яти (чотирьох) тисяч з нагорної проповіді Христа [Мв гл.14: 15-21; гл.15: 32-38; Мк гл.6: 36-44; від Лк гл.9: 12-17; Ін гл.6: 1-14], крім того риба є одним з символів Христа.

Цікаво відзначити, що образ Запорожця міг також осучаснюватися: так, у Куп'янському вертепі (запис 1880 року) поряд з традиційними атрибутами козацтва (чуб, булава) він наділяється великими баками, що були модними в той час.

На рубежі XIX-XX століть, що позначається бурхливими соціально-культурними змінами й актуалізацією національних проблем та переломним характером культурної парадигми, спостерігаємо повернення до традиції, коли складається нова система уявлень про світ, а мистецтво, у тому числі й театр, що завжди прагне відбити реальність, яка змінилася, шукає нову мову опису світу. Ці пошуки втілюються у виникненні

модерних течій, які поновляють інтерес до світу першоджерел, примітивного мистецтва. До того ж цей інтерес в Україні синтезується з народним піднесенням, зокрема доби Гетьманщини (1918 р.) та Анархії (1919 р.).

Показовою для цього часу ми вважаємо постановку Леся Курбаса «Різдвяного вертепу» (1918 р.) [18]. Незважаючи на те, що спектакль був вирішений у формі «живого вертепу», однак підкреслювався основний підхід до реалізації ідеї саме лялькового театру, тому ми розглядаємо цю постановку Курбаса в ряді традиційних лялькових вертепних вистав. У Курбаса Запорожець виступає в традиційному амплуа народного захисника, який виконував на бандурі героїчні думи і розповідав про славу України. Такий образ Запорожця пояснюється тим, що постановка вертепу здійснювалася Курбасом за текстом, виданим О. Кисілем. Образ козака, який був у «авангарді» українського суспільства XVII ст. [14, 136] відроджується у вертепі Курбаса в часи авангардних течій рубежу XIX-XX століття. Героїчне амплуа Запорожця в період Гетьманщини та Анархії стає актуальним, коли серед селян з'явилися сотні отаманів і партизанських угруповань, перейнятих духом анархічного козацького романтизму.

Проте, вже в часи Радянського союзу, виходи Запорожця на кін вертепу стали носити петрушковий характер. У цей же час відзначається, що він стає базикою, гулякою, тобто перетворюється на самопародію: в Хорольському вертепі в записі 1928 року його називають прудисом-розбійником, «найбільшим гультіпакою» [10, 188], а поряд з ним діє Гайдамака [10, 194].

В постановці І. Стешенко 1905 року Запорожець традиційно виступає героєм, хоча й сприймається дещо відсторонено-скептично: «Запорожець, *чомусь* (курсив – Т.З.) більший за всі ляльки, мовляв герой і своїм зовнішнім виглядом мусить бути більшим за всіх» [17, 2]. Вже в 1960 році в своїй книжці «Джерела народного театру на Україні» І.О.Волошин інтерпретує образ Запорожця через категорії свого контексту: як героїчний, у якому «втілено крапці риси національного характеру волелюбного українського народу <...> виступає месником за кривду поневоленого народу, борцем проти визискувачів. Він у гострій сатиричній формі висміює *«брюхатих панів»* (курсив – Т.З.)» [1, 134]. Хоча в Куп'янському вертепі 1936 року спостерігається повернення Запорожця до героїчного взірця Сокиринського вертепу, образ козака вже не відзначається колишньою цілісністю. В Г. Панасенка відома дума сегментується на епізоди, а найбільш патріотичні

її частини опущені, що знімає давню опозицію козак – поляк.

Це виявляється більш рельєфно, якщо порівняти появу Запорожця в Сокиринському вертепі та у вертепі Панасенка. В першому Запорожець з'являвся тільки після хвастоців поляка й співав «Га не буде лучше, / Та не буде краще». Цей епізод високо цінував Г.П. Галаган: «Можетъ быть, составители вертепнаго представления и не задавались глубокими соображениями о значеніи этой сцены, въ которой вслѣдъ за рѣчами самонадѣяннаго поляка является запорожець съ своею величавою, знаменательною гнѣсною; но довольно того, что они брали сцены съ натуры, подъ живымъ впечатлѣніемъ недавнихъ тогда событій, и великое даетъ себя чувствовать даже въ мелкомъ кукольномъ представеніи» [2, 21-22]. В Панасенка поляк виходить на сцену після сутички Запорожця з невісткою, причому сцени поляка ніяк не пов'язані з виступами козака. П. Рудін оцінює цей текст, як «позбавлений будь-яких шовіністичних ознак», але поряд з цим текст втрачає й свою патріотичну спрямованість. Видається знаковою й оцінка Рудіним Запорожця, який «за *традицією*, б'є винного і невинного» (курсив – Т.З.) [14, 4].

Необхідно відзначити, що в тексті Панасенка «оригінальна» дума Запорожця профанується. Так, аудіально асоціюються слова Запорожця Сокиринського вертепу: «Гай гай якъ я молодъ бувавъ / Ще то въ мене була за сыла / Було Ляхивъ борючи и рука не млила» [10, 78] з словами Запорожця про невістку в Панасенка: «Гай, гай, оце то та що мого сына з ума звыла, сын утик <...> все з мого сына поживала» [19, 7].

Спираючись на вище викладене, можемо констатувати: образ Запорожця, його інтерпретація з боку вертепників та оцінка з боку глядачів, у вертепі змінювалися згідно культурній ситуації, в якій побутував самий вертеп та залежав від культурних парадигм, конкретного прототипу. А динаміка образу йшла через деградацію (вимивання його архетиповості) до абстраговано-емблематичного; від історичного героя, крізь негативне ставлення й до національного символу України.

### Література:

1. Волошин І.О. Джерела народного театру на Україні. – К.: Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1960. – 228 с.
2. Галаган Гр.П. Малорусский «вертеп» или вертепная рождественская драма: Объяснительный текст с нотами и рисунком ящика для представлений. // Киевская старина. Т.IV. Октябрь, 1882. – 38, XXXVI с.

3. Грицай М.С. До історії української вертепної драми. // Вісн.Київ. ун-ту. Сер.філол та журн. – 1962. – №5. – Вип. 2. – С. 14-20.
4. Дашкевич Я. Україна-Іспанія-Португалія у XVII ст. Контактні зв'язки. // Україна XVII ст. Між заходом та сходом Європи. Матеріали I-го українсько-італійського симпозіуму 13-16 вересня 1994 р. – Київ-Венеція, «Арт Ек», 1996. – с.154-170.
5. Житецький П.И. Малорусскія вирши нравоописательнаго содержания. // Киевская старина. – 1892. – №5. – Т.XXXVII, май, 1892 г. – С. 157-175.
6. Зінов'єва Т.А. До питання про архетипні риси персонажів українського вертепу. // Вісник львівського університету. Серія мистецтвознавство, 2003.
7. Зінов'єва Т.А. До питання інтерпретації оцінки національних героїв українського лялькового вертепу. // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наукових праць. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного ун-ту. Рівне: РДГУ, 2004.
8. Зінов'єва Т.А. Культурницька роль козацтва та її усвідомлення в українському вертепі. // Питання культурології. Збірник наукових праць: КНУКіМ. – В.19, 2003. – С. 18-25.
9. Кисіль О.Г. Український вертеп: Текст, малюнки, ноти. З вступною статтею Ол. Кисіля. – [К., 1918]. – 69 с.
10. Марковський Є.М. Український вертеп: Розвідки й тексти. – К.: Друк. ВУАН, 1929. – Вип. 1. – IV. – 202 с.
11. Морозовъ П.О. История русскаго театра до половины XVIII столѣтия. – Петербургъ. Спб.: Тип. В. Демакова, 1889. – IX, 389, XI с.
12. Попович М.В. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 2001. – 728 с.
13. Пoesия вагантов. /Отв. ред. Ф.А.Петровский. – М.: «Наука», 1975. – С. 606.
14. Рудін П.І. Новознайденый вертепный театр. // Літературна газета. – 1936. – №33. – 18 лип. – С. 4.
15. Субтельний О. Україна: історія. – К.: Либідь, 1994. – 736 с.
16. Чалый М.К. Воспоминания. // Киевская старина, 1889. – № 1. – С. 1-40 [с.23-40]. Том XXIV. – 298 с.
17. ФДМТМіК Укр, Р. – 4899. Архів «Вертеп». О. Стешенко. Спогади про вертеп музичної школи Лисенка. – 8 арк.
18. ФДМТМіК Укр, Р. – 9748. Архів «Вертеп». В.м.о. «Березіль» від ВУАН (кабінет антропології). Повідомлення про виставу зразків народної Різдвяної драми. – 1 арк.
19. ФДМТМіК Укр, Р. – 10831 с. Архів «Вертеп». Текст Куп'янського вертепу. Писаний рукою Г.С. Панаценка. – 20 с.

**КЛЮЧОВІ СЛОВА:** *вертеп, Запорожець, культурний герой, еволюція, деградація, парадигма культури, інтерпретація.*