

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ЖУРНАЛ

2008 р.

№2 (20)



**«Аркадія»**

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

«Затверджено постановою президії  
ВАКУ України 30 червня 2004 року  
№ 4-05/7 як наукове фахове видання  
з мистецтвознавства»

(Бюлетень ВАК України, №8, 2004)

Засновники:

Одеський Національний  
політехнічний університет,  
ТОВ «Студія «Негоціант»

Журнал «Аркадія» виходить  
українською та російською мовами.

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

Редколегія

**БЕЗГІН І.Д.**,

доктор мистецтвознавства, професор,  
академік, віце-президент Академії  
мистецтв України (Київ)

**ЗБОРОВЕЦЬ І.В.**,

доктор мистецтвознавства,  
професор (Харків)

**КОРНІЄНКО Н.М.**,

доктор мистецтвознавства,  
професор, академік  
Академії мистецтв України (Київ)

**КРАСНОКУТСЬКИЙ Г.Є.**,

кандидат історичних наук,  
доцент (Одеса)

**ЛАЩЕНКО 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.М.**,

доктор мистецтвознавства,  
професор (Одеса)

**МІСЮН А.В.**,

кандидат мистецтвознавства,  
доцент (Одеса)

**ОВЧИННИКОВА А.П.**,

доктор мистецтвознавства,  
професор (Одеса)

**СПРІНСЯН В.Г.**,

кандидат мистецтвознавства,  
доцент (Одеса)

**ВЕСЕЛОВСЬКА А.**,

доктор мистецтвознавства,  
професор (Київ)

**ШИЛО А.В.**,

доктор мистецтвознавства,  
професор (Харків)

**КЛИМОВА В.Є.** – технічний редактор  
**ТРУТНЄВА Л.Д.** – літературний редактор  
Рекомендовано до друку Вченою Радою  
Гуманітарного факультету ОНПУ

**ΕΛΙΚΟΝ / ТЕΛΙΚΟΝ**

Олександр КЛЕКОВКІН  
ПОЛІТИЧНИЙ ТЕАТР: МЕЖІ ЖАНРУ ..... 2

Анна ЛИПКІВСЬКА  
НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕАТР ТА СУСПІЛЬНИЙ ЗАПИТ У ХХ –  
НА ПОЧАТКУ ХХІ ст. .... 12

Ірина АЗЕЕВА  
ТЕАТР ЮОЗАСА МИЛЬТИНИСА ..... 16

Дарья ВЫСТАВКИНА  
ПРОБЛЕМАТИКА «ЖЕНСКОГО» КИНЕМАТОГРАФА  
И ЕГО РОЛЬ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ ..... 27

**ВОСПОМИНАНИЕ / ВОСПОМИНАНИЕ**

Тетяна ЗІНОВ'ЄВА  
ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОЦІНКИ НАЦІОНАЛЬНИХ  
ГЕРОЇВ УКРАЇНСЬКОГО ЛЯЛЬКОВОГО ВЕРТЕПУ ..... 30

Наталя ВЛАДИМИРОВА  
ХУДОЖНІ МЕТАМОРФОЗИ А. АППІА  
В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФСЬКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ  
ДУМКИ ХІХ СТОЛІТТЯ ..... 36

Наталія ЄРМАКОВА  
ДО ІСТОРІЇ СТИЛЬОВИХ ПОШУКІВ МОЛОДОГО ТЕАТРУ ..... 42

**ВОТРЕ / ВИНОГРАДНАЯ ГРОЗДЬ**

Анатолій БАКАНУРСЬКИЙ  
ПОРФИРИЙ ПЕТРОВИЧ: ДЕЙСТВО О РАСКОЛЬНИКОВЕ ..... 46

Лада ПРОКОПОВИЧ  
ТЕМА СПИРАЛИ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ ..... 50

**ΑΝΑΒΑΣΙΣ / ВОСХОЖДЕНИЕ**

Жанна ДЕНИСЮК  
ЕКРАННА КУЛЬТУРА Й ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ  
ІДЕНТИЧНОСТІ ОСОБИСТОСТІ ..... 53

Сергій ВИТКАЛОВ  
ПРОБЛЕМИ РЕГІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ У КОНТЕКСТІ  
ДЕРЖАВНОГО УСТРОЮ КРАЇНИ ..... 58

Дарья ВЫСТАВКИНА  
ТРАНСЛЯЦІЯ И ВОСПРОИЗВОДСТВО КУЛЬТУРЫ  
В ПОСТСОВЕТСКОМ ОБЩЕСТВЕ ..... 62



Тетяна ЗІНОВ'ЄВА  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри культурології  
та мистецтвознавства ГФ ОНПУ

## ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОЦІНКИ НАЦІОНАЛЬНИХ ГЕРОЇВ УКРАЇНСЬКОГО ЛЯЛЬКОВОГО ВЕРТЕПУ

Як відомо, характерною рисою східноукраїнського вертепу був розподіл на два яруси-сцени. На верхньому представлялася біблейська історія народження Христа, а на долішньому – мирські сюжети. Ця мирська вистава включала сценки не лише насичені танками та заграваннями, але й побутовою та національною проблематикою. Тому серед численних персонажів другої вистави вертепу значне місце займали типи національно-етнічного характеру, а саме: Запорожець, Москаль, Поляк, Жид, Угорець, Німець, Циган та інші. Світська вертепна дія показувала «характерные изображения, а также типы ближайших национальностей, с которыми жизнь сводила украинский народ» [15, 668].

Питання національного характеру українського вертепу розглядали багато дослідників (Л.Б. Архимович, О.І. Білецький, В.Є. Гусев, М.К. Йосипенко, О.А. Казимиров, В.М. Перетц, Й.Ю. Федас та інші). Так, М. Йосипенко підкреслює «цілком оригінальний зміст інтермедій, національні типи ляльок-персонажів, яскраву патріотичну, волелюбну спрямованість усієї української вистави» [12, 36]. На «гостроту політичної спрямованості вчинків Запорожця, в яких відбито протест народу проти національного і соціального гніту, а також волелюбні, патріотичні ідеї» вказує О. Казимиров [13, 12-13]. В. Перетц писав про «яскраві національні типи, що відрізняються навіть від своїх найближчих родичів – героїв польської шопки» [18, 152-153]. На думку А. Алфьорова, лялькова біблійна драма саме з набуттям «національного, народного характеру <...> з додатком комічних народних сцен» одержує назву «Вертеп» [1, 193]. О. Білецький в описі другої частини вертепної вистави робить акцент саме на представниках різних націй, що радіють з народження спасителя й смерті Ірода, а Запорожця вважає за «щось подібне до славетного Мамая,

постаті, улюбленої безіменними живописцями XVIII–XIX ст.» Вчений підкреслює зв'язок вертепу з народними піснями, гумористичними анекдотами й промовками [4, 95,97]. А на думку Л. Архимович національна спрямованість вертепу визначила «його демократичний, іноді навіть антифеодальний і антиклерикальний характер, зміст і порядок сцен, типаж, зовнішній вигляд і мову персонажів, особливості музичного супроводу» [2, 149,150; 3, 22,21].

Як бачимо, національний характер вертепу пов'язується з доволі широким колом понять: своєрідністю, антифеодальністю та антиклерикальністю, політичністю та соціальністю, патріотичністю, волелюбністю та демократичністю. Ці ознаки повною мірою стосуються національних персонажів вертепу.

Національне забарвлення властиве всім дійовим особам світської вистави й навіть деяким персонажам релігійної частини вертепної дії, як, наприклад, Рахилі та пастухам. Так, Г.П. Галаган писав: «Вообще должно заметить, что в малороссийском вертепе, даже в священно-исторической его части, лица второстепенные, как то: пастыри, Рахиль и проч. сохраняют в костюмах вполне местный народный характер» [6, 13]. П.Г. Житецький стосовно Рахилі зазначав: «В вертепной драме мы видим настоящую мать, убитую горем о погибшем чаде: в сущности это простая сельская женщина» [11, 6].

Проте кожний персонаж вертепу виконував своє завдання відповідно до своєї категорії: божественної (Свята Родина), хтонічної (Смерть, чорти, змії), біблійно-історичної (пастухи, Рахіль, Ірод та інші), побутової (Клим із Дружиною, п'яничка Хома та інші), соціальної (Уніатський піп, Дяк, Солдат, та інші), фольклорно-обрядової (Дід та Баба), національно-етнічної (Запорожець, Москаль, Поляк, Жид, Циган, Угорець та інші). Тут варто було б зауважити, що межа між цими групами

була доволі прозора, оскільки той чи інший персонаж водночас міг бути представником усіх названих типів. Приміром, побутовий персонаж Клим у соціальному плані був представником селянства, а в етнічно-національному – українцем; соціальний персонаж Солдата міг набувати яскравих етнічних характеристик Москаля, взаємозамінними були також Гусар та Угорець (оскільки першими гусарами були саме угорці). Проте типологічна приналежність вертепного персонажа до однієї з груп акцентується в його імені: побутові герої носять власні імена, а національно-етнічні та соціальні персонажі – узагальнені назви. Наприклад, Запорожець має власне ім'я – Іван Виногура, але як персонаж ототожнюється саме з національною характеристикою. Так само й Солдат мав ім'я в Сокиринському вертепі – Іван Петрович, а в тексті Маркевича – Ігнатій Парамонович. Але персонаж фіксується у соціальному образі. Отже, внутрішня природа та сценічне завдання персонажу визначали характер його імені.

Вертепний персонаж характеризувався не тільки ім'ям, але й діями. Останнє реалізувалося у сценках-сутичках та сценках-презентаціях. Саме в них розкривалося ставлення вертепників та глядачів до представників різних національностей.

Сценки-презентації вертепних персонажів (разом із зовнішнім образом ляльки) показували типові риси людей, будуючи узагальнені образи певних національностей і віддзеркалюючи стереотипи народного сприйняття представників різних етносів: як герой поводить, що і як мислить, його спосіб життя та проблеми. Це той самий «соціально-етнографічний калейдоскоп», про який писав В.Е. Гусев [8, 312]. Побутові особи представляли типові сценки з повсякденного життя, соціальні – відтворювали епізоди соціальної проблематики, а національно-етнічні герої вистави відповідно підіймали питання етнічного характеру й взаємовідносин, а також національного самоствердження. Саме ці персонажі демонстрували стереотипи народного сприйняття представників різних етносів, як вказують Кисіль та Давидова, пов'язані з іконографічною традицією зображення різних народів [14, 14; 9]. І.Я. Франко вважав презентантів різних народностей та суспільних верств одним з «віковічних характеристикних прикмет людської комедії взагалі, а лялькового театру спеціально» [250, 285]. Загальні образи ляльок були спрямовані на передачу таких усіма пізнаваних типів.

В сутичках оцінка героїв будувалася на основі бінарних опозицій «поганий» – «добрий», де кращим був той, хто перемагав. В презентаціях маємо справу з описовою оцінкою якості персонажа, коли часто важко сказати, що добре, а що погано. Отже, характер сцен-сутичок вказував скоріше за все на соціальну оцінку героїв, а сценок-презентацій – на етнічну специфіку.

Позитивність чи негативність амплуа персонажів вертепу у повній мірі залежали від його авторів. Останні, як відомо, відстоювали позиції народно-національної свідомості. Крім того, трактування героїв вистави визначалося й специфікою самої епохи.

Культура XVII-XVIII століть ґрунтувалася на різноманітних опозиціях, укорінених з часів Середньовіччя: життя та смерті, блага та мучення, раю та пекла, багатства та бідності, свого та чужого, високого та низького. Доказом цього можуть служити популярні теми численних духовних віршів та шкільних драм єзуїтського кшталту, де протиставлялися ці поняття (наприклад, в «Комедії на Рождество Христово» Д. Ростовського «Надія» була протиставлена «Міркуванню», «Золоте століття» – «Залізному століттю», «Любов» – «Ненависті» і таке інше), а також численні народні повір'я, де діяли добра та лиха Доля.

Отже, й герої вказаної епохи повинні були мати чітку бінарну оцінку: наш – добрий, чужий – злий. Таким чином, персонажів вертепу можна диференціювати на позитивних (плюс-героїв) та негативних (мінус-героїв). Так, слово «козацький» у культурі XVI-XVIII ст. було тотожне словам «рідний», «свій» й часто вживалося для розмежування свого від чужого: козацька земля, віра, душа, голова, козацьке тіло, козацькі церкви, шляхи, торги, ріки [10, 56].

Відповідно до цього всі недоліки та пороки плюс-героя оцінювалися позитивно (наприклад, залежність козаків від меду-горілки чи неприйнятна з точки зору сучасних ринкових взаємовідношень його неплатоспроможність, так би мовити «злісного несплачування»). А представники інших етносів автоматично попадали в категорію мінус-героїв: поляк, москаль, жид, циган, угорець та німець.

Бінарна опозиція «свій» – «чужий» незмінно проявляється в численних сценках із Запорожцем: Запорожець та Поляк, Запорожець та Циганка-ворожка, Запорожець та Жид, Запорожець та Уніатський піп, Запорожець і Чорти, навіть Феська «негарна» для Запорожця. Запорожець – центральний герой світської вистави вертепу – незмінно оцінювався як герой, захисник, лицар, «своя людина». У цьому сенсі стає зрозумілим, чому забіякуватий Петрушка був народним героєм.

Той же принцип поширюється й на сценки з Климом, який відає свиню, що хотіла вже «іздохать», дяку як сплату за навчання свого сина. З позицій сучасної етики Клим – шахрай чи, принаймні, некультурна людина, котра діє за правилом «на тобі, небоже, що мені не гоже». Але у вертепі трікстерська поведінка Клима не тільки не засуджується, а, навпаки, подається як позитивна винахідливість, практичність, хитрість – споконвічні риси слов'янського типу. І якщо Дяк таки пошився в дурні, то це його лихо.

В.Я. Пропп вказує, що обдурювання є традиційним прийомом фольклорного та літературного комізму, «одурачений может оказаться посрамленным по собственной вине. Его антагонист пользуется какими-нибудь недостатками или недосмотрами его и тем выводит эти недостатки на чистую воду, на всеобщее посмешище» [20, 77]. До речі, такий погляд на «свого героя» був характерним також й для культури Древньої Греції. В цьому сенсі стиль оцінок гоме-

ривського хитромудрого Одисея та вертепного Клима однакові, оскільки в обох випадках хитрість – позитивна риса. Тому сумнівним видається пояснення Галаганом комічності Клима тим, що «составители вертепного представления того времени чувствовали себя по развитию своему неизмеримо выше посполитого мужика, на которого смотрели скорее с чувством снисхождения, чем с каким-либо другим чувством» [6, 37].

Оцінка народного героя протягом історичного часу не була однородною й залежала від тимчасового політичного становища України та статусу реального прототипу. Так, щодо Запорожця П.Й. Морозов зазначав: «По характеру своему этот (тобто вертепний. – Т.З.) запорожец, видимо, принадлежит уже ко времени упадка «славного товариства», когда Сечь высылала из себя более гайдамаков, чем воинов с строгим обликом старых сечевиков. От такого времени упадка Запорожья оставались в Малороссии следы довольно долго: еще в двадцатых и в начале тридцатых годов нынешнего столетия малороссы нередко употребляли слово «запорожец» для выражения понятия о грубости и даже злости» [17, 82]. Вчений робить припущення, що саме цим пояснюється характер вертепного запорожця, «удаль которого выражается в очень грубой форме: он колотит всех, не исключая и самого чорта, которого он не ставит ни во что, одинаково не понимая ни чувства уважения к кому-либо, ни чувства страха передь кем бы то ни было» [17, 82].

З огляду на бінарний характер вертепних персонажів така форма поведінки не була для творців і глядачів Сокиринського вертепу негативною, бо все ж таки в сокиринському Запорожці присутні героїчні риси та патріотизм – «черты еще недавнего в то время прошлого, воспоминания о котором возбуждали в зрителях живое сочувствие и уважение к силе народного героя» [17, 82], а назва «Гайдамака», звучить із уст Жида (негативного героя) з семантичним відтінком образи: «Бизи Суро до хаты/ Гросей ховаты./ А то бизить Гайдамака/ Буде грабоваты» [16, 88]. Ще в Батуринському вертепі в записі кінця XIX століття Запорожець репрезентував позитивний образ, який «самъ себе може справити» та «по турецьки, по немецьки,/ по латыньски, та багачько» знає [16, 175], а у вертепі з Новгород-Сіверського 1874 року він постійно подавав алюзії на Христа. Так, Запорожець називав себе «авловержителем» (авлос – духовий інструмент, нагадує сопілку з роздвоєною тростиною), тим самим асоціюючи себе з пастухом; та обіцяв дати віз риби (риба – символ Христа) [25, 34].

Погіршення оцінки Запорожця, про яке згадував П.Й. Морозов, на нашу думку, треба асоціювати з дещо пізнішими часами, коли в характері козака дійсно зникають геройські риси, а всі дії обмежуються «побиттям». Таким, наприклад, є Запорожець з Хорольського вертепу в записі 1928 року, де його називають прудиусом-розбійником, «найбільшим гультапакою» [16, 188], а поряд з ним діє Гайдамака [16, с.194]. Однак чим більше проходить часу й більш

віддаленим від нас стає реальний прототип персонажу Запорожця, тим більше він піддається стилізованій героїзації. Так, у вертепах, що представлялися на фестивалі 1993 року, «Запорожець є націоналістом і має на меті моральне піднесення українських глядачів» [23, 3].

Циган – образ вічно голодного бурлаки, що живе ковальською справою й не займається землеробством, «бо не має плужка». «Такежъ мое счастье, – співає він, – Якъ украду да продамъ/ Охъ щобъ ёму трястця/ Ачхи дри ачхи дри/ Будемъ житы у шатри» [16, 73]. Його дружина-ворожка не пряде, «бо не вміє прясти,/ Изъ загаю выглядае,/ Щобъ сорочку вкрасы» [16, 73]. А її діти «у шатри/ До кавчять до писчять/ Якъ щенята» [16, 72-73]. У вертепі ключовими словами до характеристики цигана були: видурити, украсти, міняти, продати, їсти, попировати, голод, бідність. П.Г. Житецький зазначав, що при всіх вадах цигана селянин ставився до нього без особливого озлоблення: «Он видит в нем дитя природы, повинующееся ее слепым инстинктам, – зло, столь же неизбежное в жизни, как и разрушительные стихии природы» [10, 163].

Утім, на постать цигана можна подивитися й з іншого боку: відношення до нього як до «стихийного лиха» може вказувати не лише на етнічну специфіку, але й на вихолощення першовитоків цього досить архетипового образу – циган – коваль – чорт, який міг би в іншому разі підкреслювати розходження між верхнім і довшим поверхами. Циган та Циганка відносяться до тих персонажів, позитивне чи негативне амплуа яких варіює відносно сюжетного контексту: в різних сценках вони можуть відігравати ролі «по різні сторони барикади» – в одному епізоді вони погані, в іншому – добрі. Це в повній мірі залежало від того, з ким ці персонажі виступали. Якщо з козаком, то перевага симпатій глядачів та самих вертепників була на боці козака – і за бінарною логікою циган попадав до категорії «мінус-героя». Якщо ж поряд з циганом діяв жид, литвин чи москаль, то перевага віддавалася цигану. До прикладу, циган переважав юдея у п'ятій різдвяній інтерлюдії М. Довгалевського [10, 163-165], а у тексті польсько-руської вертепної драми (приблизно 1788-1791 рр.), що його опублікував І. Франко, цигани били Литвина, який тікав [24, 256-257]; та сама доля наздоганяла й Москаля [24, 258-259].

Інтерпретація постаті Москаля залежала також і від характеру територіального побутування вертепу: у західній моделі вистави Москаль часто виступав у негативному амплуа, а у східній – скоріше у позитивному. Так, у тексті Сокиринського вертепу XVIII ст. Москаль-Солдат оцінюється набагато краще, ніж у польсько-українському варіанті, поданому Франком. «Я Солдаты простой не Богословъ, – говорить цей персонаж, – И незнаю красныхъ словъ./ Хотя жъ я/ Отечеству защита/ Затожъ спина у меня/ Всегда избита/ На Парнасъ же я/ Летать не умъю/ А говорю я/ Что разумъю» [16, 64].



Проте, ставлення до москалів в східній Україні було двояким, в залежності від офіційної політики, виразником якої виступала шкільна драма. Так, П.Г. Житецький описував персонаж Москаля як вельми позитивний, посилаючись на четверту різдвяну інтерлюдію Довгалевського та першу інтерлюдію Конисського. Дослідник пише: «Это какаая-то всемогущая и бурная сила. Лях пред нею смиряется, мужик становится уверенным в собственной силе» [10, 169]. Причому характер визначення пріоритетів тут залишається таким же самим: хто перемагає – той кращий. У четвертій різдвяній інтерлюдії Довгалевського Москаль перемагає ксьондзів, а в першій інтерлюдії Конисського він усіх розганяє – і мужиків, і бабу, й самого вїйта [10, 169].

Народне ставлення до москалів було дещо інакшим. Наприклад, О. Левшин, мандрівник по Малоросії кінця XVIII – початку XIX століття, підкреслював «нерасположение ихъ (тобто малоросів) къ великоросіанамъ», й писав, що дітей лякали москалями й «при семъ имени устрашенное дитя перестаетъ кричать», а також чув відгуки: «Добрый чоловікъ, да москаль» [22, 231]. О. Воропай пов'язує появу персонажа Москаля з подіями XVIII століття – після поразки під Полтавою 1709 року на Україні були «постої» російських військ, що «дуже допікали нашому населенню». Однак дослідник підкреслює, що «хоч населення москалями було незадоволене, все ж у Сокиринському вертепі ми не зустрічаємо такого гостро негативного ставлення персонажів до москаля, як до поляка. Це, очевидно, тому, що москалі, як окупанти України, могли контролювати публічні виступи. Крім того, відігравали тут певну роль і віросповідні мотиви» [5, 6].

Таким чином, стає обґрунтованою неоднозначна оцінка вертепного Москаля: з одного боку він – окупант України, який проганяє Діда та Бабу, а з іншого – «Отечеству защита» [16, 64], представник православія. Не варто виключати й вплив шкільної оцінки москалів на вертепну. А от у тексті Славутинського вертепу, що являє собою західну модель вистави, в записі В. Пруса 1928 року негативна оцінка Москаля залишається. Тут він фігурує в ролі солдата Ірода, який заколює дитину Рахілі [16, 153]. Однак треба зазначити, що поява Москаля в цій ролі є пізнішою, адже в ранній редакції цього вертепу в записі В. Мошкова 1897 року в зазначеній сцені вказується тільки солдат без згадки про його національність [16, 147].

Якщо оцінювання вертепних Цигана та Москаля вирізняється динамікою, то Поляк та Жид – негативною статикою. Поляк та Жид утілювали у виставах «соціальне зло» (на відміну від цигана), панівних верств у часи польської експансії. Тим більше, що текст Сокиринського вертепу був сформований у часи великого повстання населення Правобережної України проти поляків.

Вертепний Поляк представляв характер, уповнений ідеєю свого шляхетського походження, власної сили і хоробрості [10, 168-169]: «А цо Панове! / Я изъ дядя

и прадыа / Уродзонаы естеьмъ шляхтичь / Я былоьмъ во Львовѣ / Былоьмъ въ Краковѣ и Киевѣ / Былоьмъ въ Варшавѣ и Платавѣ» [16, 74-75]. Ключовими словами характеристики Поляка були: «уродзонаы», «шляхтичь», «быломъ», «батогами забіе», «кохана» [16, 75-76]. О. Воропай з цього приводу пише: «Негативне ставлення Запорожця до поляків (а тому й до «католиків», під якими розумілися «ляхи») – річ самозрозуміла» [5, 6]. У такому разі Поляк представляв собою не тільки соціальну, але й релігійну опозицію до корінного населення України.

Приблизно у такому ж становищі знаходився вертепний Жид. П.Г. Житецький пише: «Это хищник сознательный, поэтому в изображении его заметна добрая доля сатирической желчи». Це, на думку вченого, виявляється в сценах зіткнення цигана з євреєм, де завжди давалася перевага торжеству першого над останнім, а не навпаки, причому тут «посрамление еврея подчеркивается с особенным удовольствием» [10, 163]. П.Й. Морозов вказував, що «насмешка над цыганом» поступалась «только жиду в антипатии к нему народа» [17, 80]. Так, у Сокиринському вертепі він змальовувався вельми сатирично: «Я зидоцьк змирный / Худенькій не зирный / Но зато моя дуса / Як царвонцьк хороса» та «Хоть велите меня драть / Хоть велите наказать / Но позвольте Вамъ сказать / Дайте льсь процентикъ взятъ» [16, 88]. Ключовими словами характеристики Жида у вертепі були: «червінець», «процентикъ», «взяти», «перепродувати», «ховати» [16, 86-88], «Явреевъ самъ Богъ засцысцае» [16, 86]. Оцінка вертепних героїв залежала від особливостей колективної свідомості того часу – українська культура, як й будь-яка інша культура, що стверджує себе, підкорювалася бінарній схемі побудування образів та їх взаємовідносин. Втім, треба погодитися із думкою О. Воропая, що негативне ставлення до жида-шинкаря та цигана – торговця кіньми зовсім не свідчить про національну нетерпимість, а є лише реакцією на соціальні відносини [5, 7]. Про толерантність українців говорить й Н. Полонська-Василенко, але при цьому підкреслює, що разом з полонізацією з'являється й нове для українців почуття шовінізму [19, 375]. М.С. Грицай пише: «Зображення негативних типів зумовлено не тільки прагненням чітко відтінити їх на соціальному фоні, а й затаврувати той прошарок суспільства, який вони представляють», і розкриваються вони «оригінально, з допомогою засобів сатири» [7, 89].

Зауважимо й на тому, що в часи, коли внутрішній, змістовний розвиток персонажів Поляка та Жида припинився чи навіть зазнав деградації (XIX–XX ст.), ці образи хоча й відігравали суто службову роль, все ж таки зберігали негативне забарвлення. Так, наприклад, у Куп'янському вертепі в записі Ал. Селіванова 1880 року сценка з юдеями обмежувалася танками-залицяннями, традиційними для всієї побутової частини вистави вертепу: Жид намагався спокусити свою жінку грошима, яка нарешті погоджувалася. Вони цілувалися й виходили [21, 514], а поляка як такого не було, як і в Батуринському вертепі кінця XIX століття.

З плином часу герої вертепу, відаляючись від своїх реальних прототипів, набувають позитивності й втрачають старовинні етнічні риси. Так, в Хорольському вертепі в записі 1928 року панський генерал тільки танцював з жінкою «Бичечки» [16, 194], а Жид йшов «у райком за пайком» [16, 195], і ніхто їх не «зачіпляв», а у вертепах, представлених на Луцькому фестивалі «Різдвяна містерія» 1993 року, польський Пан і його кохана повертаються до своїх первісних амплау, але вже без гострого негативу, а Жид трактується «лагідніше» [23, 3].

Певна канонічність трактування позитивного чи негативного амплау героїв з часом закріплюється. Прикладом цього можуть слугувати сучасні вертепи, які були представлені на міжнародному фестивалі «Різдвяна містерія» в Луцьку. Інтермедійна частина всіх трьох представлених вертепів (із Києва, Луцька та Івана-Франківська) розвивалася довкола Запорожця. «Чи не найпершими постатями інтермедій були польський Пан і його кохана. Вони зупиняли свої розваги, як тільки чули наближення Козака. <...> Запорожець виганяє також ксьондза, має

конфлікт з Жидом, якого у виставі (на противагу традиційному тексту) трактують лагідніше. <...> Запорожець є націоналістом і має на меті моральне піднесення українських глядачів» [23, 3].

Проблема інтерпретації оцінки національних персонажів, що діяли в українському вертепі, полягає в неадекватності культурної парадигми XVI–XVII століть сучасній, тобто парадигмі дослідника. Адекватне розуміння тексту вертепу потребує його деконструкції, яка у свою чергу здатна реконструювати ментальність узагальненого «творця-глядача» вертепу. Цікавим видається й той факт, що оцінка персонажів українського вертепу відрізняється певною канонічністю. Зміна ментальності глядача спричинює незначні зміни у вертепі, прикладом чого може служити тільки полегшене, а не змінене трактування Жиди у виставах на фестивалі в Луцьку.

Таким чином, оцінка вертепних персонажів віддзеркалює не так історико-соціальні ситуації, як сприйняття цих ситуацій на рівні повсякденної свідомості чи на рівні національного самоствердження, а тепер уже й на рівні традиції.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Алферов А.Д. Петрушка и его предки // Десять чтений по литературе / А. Алферов, А. Грузинский, Ф. Нелидов, С. Смирнов. – М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1895. – С.175-205.
2. Архимович А.Б. Старинный музыкальный театр Украины // Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII – начало XVIII вв.). – М.: Наука, 1976. – С.146-162.
3. Архимович А.Б. Українська класична опера: Історичний нарис. – К.: Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1957. – 311 с.
4. Белецкий А.И. Старинный театр в России. – М.: Изд. Т-ва «В.В. Думнов насл.бр. Салаевых», 1923. – 104 с.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу. Вертеп // Жіночий світ, листопад-грудень, 1999, ч. 11-12. – С.5-7.
6. Галаган Г.П. Малорусский “вертеп” или вертепная рождественская драма: Объяснительный текст с нотами и рисунком ящика для представления // Киевская старина. – 1886. – Т.IV. – С. 38. – XXXVI с.
7. Грицай М.С., Бойко В.Г., Дунаєвська А.Ф. Українська народнопоетична творчість. – К.: Вища школа, 1983. – 360 с.
8. Гусев В.Е. Романтизм в Польше и кукольный театр славянских народов // История, культура, этнография и фольклор слав. народов: 7 Междунар. съезд славистов. Варшава, авг. 1973 г. Докл.сов.делег. – М.: Наука, 1973. – С.307-329.
9. Давидова М.Г. Вертепный театр в русской традиционной культуре. – Санкт-Петербург / <http://www.booth.ru/>
10. Житецкий П.И. Малорусскія вирши нравоописательнаго содержания // Киевская старина. – Т.XXXVII, май, 1892 г. – с.157-175.
11. Житецкий П.И. Предварительные замечания // Киевская старина. – 1882. – Т.IV. – С.1-8.
12. Йосипенко М.К. Вертеп // Український драматичний театр: В 2 т. – К.: Наук. думка, 1967. – Т.1. – С.34-43.
13. Казимиров О.А. Український аматорський театр: (Дожовтневий період). – К.: Мистецтво, 1965. – 133 с.
14. Кисіль О.Г. Український вертеп: Текст, малюнки, ноты. З вступною статтею Ол. Кисіля. – [К., 1918]. – 69 с.
15. Ковалько П. Очерки національных типовъ въ украинской народной словесности // Киевская старина. Т.V, мартъ, 1883 г. – С.667-672.
16. Марковский Є.М. Український вертеп: Розвідки й тексти. – К.: Друк. ВУАН, 1929. – Вип.1. – IV. – 202 с.
17. Морозов П.О. Історія рускаго театра. Т.I (до половини XVIII столѣтія). С.-Петербургъ. Тип. В. Демакова, 1889. – 398 с.
18. Перетц В.Н. Кукольный театр на Руси: (Исторический очерк) // Ежегодник императорских театров. Сезон 1894-1895 гг. Приложения. – Спб., 1895. – Кн.1. – С.85-185.
19. Полонська-Василенко Н. Історія України. Т.I. (До половини XVII сторіччя). – Мюнхен, Українське видавництво, 1972. – 591 с.
20. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: «Искусство», 1976. – 183 с.
21. Селиванов А. Вертеп в Купянском уезде // Киевская старина. – 1884. – № 3. – С.512-515.
22. Синицькій А. Малороссія по розказахъ путешественниковъ конца прошлаго и начала нынѣшняго столѣтія // Киевская старина. Годъ 11. Томъ XXXVI, 1892, Февраль. – С.226-259.
23. Юрковський Г. Волинські містерії // Кіно – театр, № 1, 1997. – С.2-4.
24. Франко І.Я. До історії українського вертепу XVIII ст. // Збір. творів. В 50 т. – К.: Наук. думка, 1982. – Т.36. – С.170-375.
25. Чалый М.К. Воспоминания // Киевская старина. – 1889. – № 1. – С.1-40.