

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

МИНУЛЕ
СУЧАСНЕ
ШЛЯХИ
РОЗВИТКУ

НАУКОВІ
ЗАПИСКИ

ВИПУСК 8

ББК 63.3(4Укр) -7

У45

УДК 94(477)

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць. Наук. зап. Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. Вип.8. – Рівне: РДГУ, 2003. – 147 с.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів та музейних установ переважно Рівненщини, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані музичного мистецтва.

Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою проблематикою.

Редакційна колегія:

Головний редактор: *Виткалов В.Г.* – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету

<i>Арцишевський Р.А.</i>	– доктор філософських наук, професор (Луцьк)
<i>Афанасьєв Ю.Л.</i>	– доктор філософських наук, професор (Київ)
<i>Баканурський А.Г.</i>	– доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
<i>Бондарчук Я.В.</i>	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог)
<i>Захарчук-Чугай Р.В.</i>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<i>Іваницький А.І.</i>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<i>Ільченко О.О.</i>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<i>Кияновська Л.О.</i>	– доктор мистецтвознавства, професор (Львів)
<i>Овсійчук В.А.</i>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<i>Прокопович Т.Ю.</i>	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
<i>Ричков П.А.</i>	– доктор архітектури, професор (Рівне)
<i>Смирнова Т.Б.</i>	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
<i>Станішевський Ю.О.</i>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<i>Троян С.С.</i>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
<i>Федорук О.К.</i>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)

Упорядник тому: проф. *Виткалов В.Г.*

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 2 від 26 вересня 2003 р.)

Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем мистецтвознавства (постанова №2409/2 від 9.02.2000 р.)

ISBN 966-602-053-X

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2003

ЗМІСТ

Від упорядника	3
----------------------	---

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

Г.В. Охріменко, Н.В. Кубицька. Археологічні пам'ятки та традиції керамічного виробництва району Шацьких озер	4
Н.В. Кубицька. Гончарські осередки північних районів Волинського Полісся	11
Т.О. Пономарьова. В.Г. Короленко в мистецькій культурі XIX – першої половини XX століття	19
О. Лагутенко. Графіка у творчості Василя Кричевського	26
Н.М. Канішина. “Новий реалізм” Казимира Малевича у контексті українського авангардного мистецтва	32
О. Лагутенко. Графічні образи Павла Ковжуна	37
О.В. Граб. Витоки національного руху та інакомислення у культурологічній спадщині України (західноукраїнський регіон)	44
Л.М. Зеленська. Ното-музичні видання Наддніпрянщини другої половини XIX – початку XX століття: спроба систематизації	56

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

І. Чернова-Строй. Музичне виконавство і постмодернізм (до постановки проблеми)	65
Т.А. Зінов'єва. Походження українського лялькового вертепного театру: народницька концепція	71
О. Панчук. Тематика та мотиви шедрівок Волині	78
В. Тринчук. Виконавські особливості Поліської скрипкової музики	82
Ю.П. Рибак. Нелогічні цензурування у піснях Верхньоприп'ятської низовини	87
О.Б. Письменна. Трансформація обрядових форм фольклору у творчості Лесі Дичко	97
Г.В. Жук. В.Барвінський – творець жанру віолончельної музики в Україні	104
Т.Ю. Прокопович. Творча діяльність В.Витвицького в українському вимірі	111
Д. Бернадська. Особливості перетворення історичних форм хореографічного мистецтва в Україні кінця XIX – початку XX ст.	116
Т.С. Павлюк. Балетмейстерські інтерпретації спадщини С.Прокоф'єва і проблеми утвердження танцювальної образності в українському балетному театрі	121
Т.Ю. Прокопович. Трансформація національної традиції у культурі української ахідної діаспори	129

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

Ю.П. Рибак. Видання пісень Західно поліського села	135
В.Т. Посвалюк. До питання становлення та розвитку гри на трубі в Україні	140

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Кубицька Н.В. – аспірантка Львівської академії мистецтв.

Охріменко Г.В. – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Волинського обласного краєзнавчого музею.

Пономарьова Т.О. – завідувач відділу історії Рівненського обласного краєзнавчого музею, викладач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету.

Канішина Н.М. – кандидат філософських наук, ст. викладач Волинського університету ім. Л. Українки.

Лагутенко О. – кандидат мистецтвознавства, доцент, заступник генерального директора Національного художнього музею України і наукової роботи кафедри культурології.

Граб О.В. – аспірантка кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету.

Зелінська Л.М. – кандидат історичних наук, доцент Київського національного університету культури і мистецтв.

Чернова-Строй І. – старший викладач Національного університету культури і мистецтв.

Зінов'єва Т.А. – аспірантка кафедри культурології та мистецтвознавства Одеського національного політехнічного університету.

Павчук О.В. – аспірантка інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАНУ, викладач Технологічного університету “Поділля” (м.Хмельницький).

Тринчук В. – магістрант Львівської державної музичної академії ім.М.В.Лисенка.

Рибак Ю.П. – викладач Рівненського державного гуманітарного університету.

Письменна О.Б. – старший викладач Львівської державної музичної академії ім.М.В.Лисенка.

Жук Г.В. – аспірантка Львівської державної музичної академії ім.М.В.Лисенка.

Прокопович Т.Ю. – кандидат мистецтвознавства, доцент Рівненського державного гуманітарного університету.

Бернадська Д. – аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв.

Павлюк Т.С. – старший викладач Київського національного університету культури і мистецтв.

Посвалюк В.Т. – кандидат мистецтвознавства, заслужений артист України, соліст національної опери України.

В УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА: МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ

Збірник наукових праць

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 8

Упорядкування та наукове редагування *Володимира Виткалова*

Компютерна верстка та макет – *В. Кравчук*

Коректура – *Л. Воробей*

Підписано до друку 26.09.2003 р. Замовлення № 27/1.

Формат 60x84 1/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.

Ум. друк. арк. 15. Наклад 100.

Віддруковано засобами оперативної поліграфії

у редакційно-видавничому відділі

Рівненського державного гуманітарного університету

Адреса редакції: 33000, м.Рівне, вул. С. Бандери, 12,

Рівненський державний гуманітарний університет

Кафедра культурології. Тел. (0362) 22-20-32

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: 36. наук. праць: Наук. зап. Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. Вип.8. – Рівне: РДГУ, 2003. – 147 с.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів та музейних установ переважно Рівненщини, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані музичного мистецтва.

Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою проблематикою.

ISBN 966-602-053-X

ББК 63.3(4Укр) -7

УДК 94(477)

УДК: 792.97(477)

Т.А.Зінов'єва

ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЛЯЛЬКОВОГО ВЕРТЕПНОГО ТЕАТРУ: НАРОДНИЦЬКА КОНЦЕПЦІЯ

Питання джерел та походження вертепу дискутується серед дослідників цього виду лялькового театру вже давно й нерозривно пов'язане з проблемою його походження. Щодо джерела вертепу існує безліч думок і концепцій, докладний огляд та аналіз яких здійснено Й.Ю. Федасом [27].

Як відомо, вертеп – це старовинний переносний ляльковий театр, що являє собою коробку-будиночок, розділений на два, іноді на три поверхи. На першому поверсі представлялася історія Різдва Христового на другому – різні побутові сценки. З цього функціонального розподілу вертепної драми на дві частини більшість дослідників і виводить його джерела. Вважається, що перша, містеріальна, частина вистави, пов'язана з біблейським сюжетом, має церковне походження, а друга, що представляє побутові сценки, – народне. Такої диференціації дотримувалася, наприклад, С.А. Смілянська [27, 61].

Однак стосовно співвідношення ролі вказаних джерел вертепу думки дослідників розходяться. Якщо з одного боку, відстоюється пріоритет церковних джерел вертепу (М.А.Маркевич [16], П.П.Пекарський [20], А.К.Смирницький [24] та інші), то з іншого – віддається перевага народній традиції (В.Б.Данченко [6], М.К.Йосипенко [8], П.П.Пономарьов [21], Й.Ю.Федас [27]).

Народницька концепція виникнення вертепу справила великий вплив на думки дослідників-фольклористів радянських часів. Вертеп почали включати у явища народної культури й визначати як народну лялькову драму чи різновид фольклорного театру: С.Ф.Баранів [2], М.С.Грицай [4], В.С.Гусев [5], В.А.Закруткін [7], М.І.Кравцов [11], П.П.Пономарьов [21], Й.Ю.Федас [27], В.Г.Хоменко [29], Г.М.Хоткевич [30], В.І.Чичеров [32] та інші.

Релігійна частина вистави трактувалася лише як “даннина часу”, як результат впливу церковної ідеології на народний вертеп. Головна ж увага дослідників приділялася світській частині вистави, що вважалася визначальною: “саме вона, а не релігійна частина, дає підстави говорити про своєрідність вертепу як українського різновиду театру народів світу” [27, 5-6]. Такий погляд на джерела вертепу відіграв важливу роль у постановці питання про його своєрідність і незапозичений характер. На своєрідність українського вертепу зокрема вказували І.О.Волошин [3], П.П.Пономарьов [21], В.Г.Хоменко [29].

Поширеною є гіпотеза про виникнення вертепу із зірки, що її носили колядники. М.К.Йосипенко зазначав, що “Народний звичай ходити на Різдво і колядувати мав певний вплив на виникнення вертепу, тобто спеціально зробленої двоповерхової скриньки для показу ляльок, що її разом із зіркою згодом носили колядники” [8, 35]. Ту ж думку обстоює В.Б. Данченко. Він не вбачає зв'язку між західно-католицькою статично-панорамною традицією ставити на Різдво ясла й вертепною народною видовишно-ігровою культурою українців, котрі здавна мали звичай під супровід колядних віршів-ораций носити на Різдвяні свята зірку, на одному боці якої зображене було людське обличчя або сонце, а на другому – діва Марія з немовлям на руках, волхви, що йшли на уклін, а високо в небі – сяюча зірочка. “Із зіркою ходили звичайно увечері, і висвічена зсередини картина народження Христа була виразно видна всім. На Заході ж на Різдвяні свята виставляли у церквах панорами, які з часом виносили на вулицю і показували як цікаве видовище. Потім панорама поєдналася з маріонетковим театром, а євангельську легенду про народження Христа почали розігрувати ляльками, що було дохідливіше для народу. Щось подібне сталося й з українським вертепом: мальовані зображення у зірці замінюються

фігурками персонажів легенди, вирізаними з картону чи шкіри, які погано вміщувалися у невеликому колі зірки. Організатори вистав вийшли за рамки звичаю і змайстрували спеціальний будиночок, якому дали назву "вертеп". І він був не просто плодом фантазії його майстрів, а мав пряме відношення до дії, що мала в ньому відбуватися. Адже слово "вертеп" давньослов'янською мовою означало – печера, у якій, за легендою, народився Христос" [6, 65].

Народницька концепція, з огляду на наведені вище відлуння й деривації, зберігає свою актуальність і досі, так само як залишається актуальним питання про плідність і евристичну цінність висловленої вченими ідеї про суто народні джерела вертепу. Отже спробуємо проаналізувати гіпотезу виникнення вертепу з зірки колядників в умовах, коли „данина часу” не передбачає обов'язкової недооцінки або ігнорування релігійного фактору формування й існування культурних явищ, їх своєрідну „атеїзацію”.

В.Б.Данченко слушно зазначає, що в Україні не було історичних умов для укріплення звичаю театралізації богослужіння в церквах: адже у православ'ї це не прийнято, а польсько-литовське підкорення українських земель і насадження католицизму згубно відбилося на економічному та культурному розвитку України. Натомість дослідник виводить традицію українського вертепу зі звичаю колядників носити з собою зірку як першоелемент видовищної культури, навколо якого згодом нагромадилися новації й привнесення. “Український вертепний театр – самобутнє явище в розвитку театру України, – пише Данченко. – Ніхто його не “сконструював” одразу з двома поверхами і ніхто не написав вертепної драми відразу в двох частинах. Вертеп виник у народі і пройшов певний шлях поступового формування. На кожному етапі свого розвитку він відображав ті суспільно-політичні обставини життя на Україні, які фактично і викликали його появу” [6, 65; 27, 60, 73-74].

Приблизно таку саму думку висловив П.О. Морозов: “почему же украинский вертепный текст непременно должен быть переводомъ съ чужого языка, а не самостоятельнымъ произведеніемъ на общераспространенную тему?...сочинить его было даже легче, чъмъ взять готовое чужое, не подходящее къ понятіямъ и вкусамъ народа, особенно въ эпоху борьбы между православіемъ и католичествомъ или уніей, когда, вѣроятно, и получилъ свое начало украинский вертепъ” [18, 79-80].

Проте висновки вчені роблять різні: якщо В.Данченко схиляється до концепції самостійного виникнення вертепу в народній звичаєвості: “Якраз у народному вертепі, а не в церкві, народилася й духовна драма та відбулася театралізація легенди про народження Христа” [6, 65]; – то П.Морозов називає український вертеп оригінальним варіантом загальноєвропейської вертепної вистави і висуває припущення, за яким українська вертепна драма є уже дальшим кроком у самостійному розвитку елементів шкільного дійства на ґрунті народного побуту і народного гумору [19, 87].

Висновки вчених ґрунтуються на тому, що, по-перше, православному богослужінню не була притаманна театралізація й, по-друге, українці вороже ставилися до католицизму, для якого театралізація була якраз дуже типовим явищем. Дійсно, навіть після першого знайомства православних церковників на Ферраро-Флорентійському соборі (1437-1439 рр.) з вертепними виставами на сюжет поклоніння волхвів, містерією Благовіщення та містерією Вознесіння [1, 101] наміри єпископа Авраамія впровадити подібні театралізовані дійства в культову практику православ'я здійснені не були й “канал проникновения католической зрелищной культуры въ пространство православного храма, оказался перекрытымъ” [1, 102]. Проте не варто забувати, що цей канал католицької видовищної традиції перекритий був лише в офіційний православний простір. Так, В.Морозов зазначав, що розповіді, приписувані Авраамію, вочевидь цікавили руських освічених людей XVI-XVII cc., оскільки їхні списки доволі часто знаходяться в тогочасних рукописах. “Необычность этого “чудного видіння”, наглядность и простота описания, подробное объяснение хода дѣйствія и всего устройства сцены, – все это, конечно, должно было нравиться

читателямь и возбуждать ихъ любопытство, тѣмъ болѣе, что другого подобнаго разсказа во всей нашей старой письменности не было" [18, 28].

Щодо другої тези про неприйнятність католицької культури, тут варто було б згадати твердження В. Литвинова про те, що Україна XV-XVI століть в економічному, політичному й культурному відношенні була складовою частиною Європи. Нею цікавилися, до неї охоче навідувалися, у ній вільно жили відомі іноземці, зокрема й визначні представники ренесансної культури, більшість яких осідали у Львові та Острозі [15, 29]. "Політичне становище на західноукраїнських землях, попри соціальний і національний гніт, було набагато стабільніше, ніж на решті території України, знекровленій постійними нападами татарських і турецьких лиходіїв. Тому саме в західноукраїнських містах зосереджувалося на той час науково-культурне життя" [15, 13]. Таким чином, чимало українських гуманістів того періоду водночас належали до кола діячів інших культур, насамперед польської, створюючи своєрідну синкретичну україно-польську культуру. Багато хто з них навчався, жив і займав високі посади за кордоном і, вочевидь, мав великі можливості для ознайомлення не лише з творами мислителів Європи, але й з традиціями західних країн, зокрема з Різдяним дійством. Цілком вірогідно, що вони могли десь бачити різдяні лялькові вистави й привезти до України їх ідею.

Щодо ідеї виникнення вертепу з зірки, що носили колядники, то конвергентна еволюція культурних феноменів з різних джерел – процес цілком вірогідний, але у даному випадку, не зовсім ясно, яким чином відбувався перехід від плоских зображень зірки до театру об'ємних ляльок, організації сцени у вигляді саме двоверхової скрині-будиночка та застосування традиційних з часів Середньовіччя моделей мізансцен поклоніння волхвів чи сцени Ірода (простір з тронем у центрі) та ін. Адже, якби розвиток вертепної драми йшов шляхом інсценізації колядних співів (які дійсно присутні в текстах вертепних вистав у формі уривків чи навіть цілих варіантів), то народні творці вертепної дії в даному випадку відбирали б коляди, найбільш близькі до свого світовідчуття, а саме народні чи апокрифічні, і різдяний сюжет передавався б у народно-низовому варіанті, а відтак композиція могла би бути зовсім іншою. Наприклад, міг бути інсценізований мотив так званого ім'янаречення новонародженого Христа, де поступово шляхом "проб та помилок" добирається ім'я Спасителя: "Даймо йому ім'я Святий Павло/ Божа Мати не злюбила,/ Від престолу відступила.../ Даймо йому ім'я Ісус Христос!/ Божа Мати возлюбила,/ До престолу приступила..." [13, 101-102]. Або ж як Діва Марія врятовує своє дитя, ховаючи в темному лісі, у шовковій траві, глибоких скалах, водах і на небесах: "Пресвята Діва, де Христа діла?/ Занесла Христа аж на небеса!" [13, 102-103]. Але ж у вертепних текстах в основному повторюються традиційні сюжети – поклоніння пастухів та волхвів, побиття немовлят, епізод із Рахіллою та інші.

Якщо ж вертеп у повному обсязі постав саме в народі, а сакральна сюжетика пізніше була нав'язана церковним каноном, все одно народний характер і стилізація мали б виявитися більш ясно та рельєфно не лише в побутовій частині вистави, але й у інтерпретації біблійних сюжетів. Варто звернути увагу на те, що народній поезії притаманна діалогова форма побудування сюжету й тексту, насичених відповідно діями й дієсловами, а також яскрава образність, зокрема в характеристиці персонажів. Тому не випадково найбільш частим інсценізованим у вертепі співом є "Не плач, Рахиле" (він має нерозривний генетичний зв'язок із європейською церковною драмою, насамперед різдяною латинською та німецькою), адже ця старовинна пісня має діалогічний характер. До того ж герої сакрального поверху мали б змальовуватися не відсторонено, а з земними, людськими теплотою і спочуттям. Так, наприклад, у колядці "Дивна новина" доволі яскраво й повнокровно розкривається образ Діви Марії, подається її глибока любов до свого дитяти – вона Йому співає, на руках тримає, відчуває велику гордість, що вона є "Мати", має на свого Сина надію, називає Його найкращими, найвищими іменами, просить "Правосуда" (Бога) дати їй можливість жити із Сином повік. Так Марія звертається до Христа: "Люляй, Сину, будь з мною вину... Спи ж Ти довго, рости скоро, Младенче блаженний!// Я в Тобі надію, Любимий"

імію” [13, 105]. Однак у вертепних текстах уся свята родина мовчазна й бездіяльна. Ці ознаки цілком можуть свідчити не лише про відчуженість персонажів сакральної частини через їх трансцендентний характер, але й про рудименти західного звичаю ставити ясла – вистави-панорами нерухомих ляльок.

Крім того, формування вертепної дії на ниві народної творчості могло б, на нашу думку, позначитися і на більш вільному доборі різдвяного матеріалу, більшою його варіативністю, у тому числі й у сакральній частині дії. Але у вертепних текстах ми можемо спостерігати певну канонічність у доборі коляд і реплік: за кожним конкретним епізодом закріплена якась одна традиційна коляда. Наприклад, найбільш часто у верхній дії промовляються такі церковні коляди (як повністю, так і фрагментами) як: “Возстаните оть сна”; “Богъ оть дѣвы раждається”; “Возстаните Пастыріе и бдите зѣло”; “Воль и осель Христа витають”; “Слава в вишніх Богу”; “Днесь Ірод грядет”; “Не плач, Рахіле”; “Смерть приходе, рече йому вину”; “Шедшіє тріє царі ко Христу со дари”; “Нова рада стала”; “Ангелы снижайтеся”; “Небомъ земля сталася” та інші [14;16;17]. У цьому сенсі видається показовою історія занепаду вертепу з Духовщини, де незнання вертепних пісень та “приговорок” відіграло вирішальну роль [26, 660].

Яскравим прикладом власне народного вертепу, як видається, є Різдвяний “Бетлегем” у с. Верхня Апша (Мараморощ) у записі Гіядора Стрипського (25.VI.1907 р.). Тут найвиднішою особою є горбатий дід, а сама дія представляє комбіновану форму різдвяної вистави (лялькової й живої). Кожна дійова особа розпочинає свою промову з традиційно сталої формули-презентації. Наприклад, ангел говорить: “Триццетъ і три годуу буу йим на небесіх”; Цар: “Сімдесять і п’ять годуу, як ня покорунувалк”; Король: “Дваццетъ і п’ять годуу, як ня прсвѣтлий цар покорунувау і на поруку узяу”; Ватаг: “Сорок і п’ять годуу, як ватажу”; Вучар: “Дваццетъ і п’ять годуу, як вучарю”; Черемуський: “Дваццетъ і п’ять годуу, як гуляшку” та Дідо: “Тисяча сто годуу, як за вамк, дітк мої, хожу”. А коли ходять з паперовим Віфліємом, співають (серед церковних) багато народних та апокрифічних коляд: “Ой та із-за полониньки/ Вийшла вітты біла хмаронька”; “Зайшла слава з висока неба”; “Свята пречиста десь діла Христа?”; “Я у чистум поли плужок ми оре четверовілний”; “Вой ходит, ходит місяць по небу”; “Я у неділеньку все пораненьку/ Куроньк піли ши май раненько”; “Поза столове сидять панове/ Ой меже ними май старший панок” [28, 393-402]. У цьому випадку, безсумнівно, і персонажі, і характер побудування сюжету та образів, і добірка колядок засвідчують провідну роль саме народної творчості у формуванні Різдвяної вистави. Проте цей яскравий приклад навряд чи можна розглядати як типовий, до того ж, з огляду на дату запису вистави, не слід виключати вірогідності того, що цей „Бетлегем” не виник унаслідок деградації канону, не є окремим випадком „художньої самодіяльності” чи не являє собою суто й вузько регіональний дериват.

Однак, незважаючи на наявність досить вразливих, на наш погляд, моментів у концепції „зіркової” ідеї про виникнення вертепу в народі на основі макета різдвяної зірки, ця теорія останнім часом знаходить нових прихильників. У 1995 році в журналі „Берегиня” вийшла публікація Руслана Краплича, котрий також висловлює думку про виникнення лялькового вертепу з тіньової зірки, що вертілася, й таким чином відстоює дохристиянські корені вертепу. Автор пише: “Вертеп, відштовхуючись від народної етимології, повинен був мати рухому конструкцію, в основі якої лежить “колесо”, яке обертається, чи інший механізм (принцип дії), здатний “вертітися” [12, 82].

Р.Краплич посилається на знайдені тіньові вертепи Рівненської області (близької до Білорусі): у селах Городок, Зарічне, Вовчиці Зарічненського району; с. Кричильськ Сарненського району; с. Богдасів Здолбунівського р-ну. Механізми руху персонажів цих вертепів сховані всередині, назовні виходить лише “коробочка”, що приводиться в коловий рух рукою вертепника, завдяки чому обертається коліщатко всередині ящика, на якому власне й розміщені “герої” вертепних вистав. За допомогою світла свічки на “екрані” відбиваються тіні статичних ляльок, що поволі рухаються одна за одною у вічному коловороті. Проаналізувавши вертепні вистави, Р.Краплич зазначає, що “принцип обертання є обов’язковим. Навіть двоповерхова скринька має причетність

до “вертіння” у тому випадку, коли ляльки, які виконують ту чи іншу дію, рухаються за допомогою вертикальних дротиків. Таким чином “хода” й “повернення” на своє місце ляльки справді здійснюється за допомогою колових рухів вертепника” [12, 82].

Крім цього, на думку Р.Краплича, наявність у тіньовому вертепі героїв-тварин (Зайчика, Кози, Коня, Вовка, Півня (Птаха), Ведмедя, Кота) є виявом тотемістичних вірувань і вказує на дохристиянські корені цього театру: “Тіньовий вертеп колись містив виключно зайців, ведмедів, волів, коней, вовків, птахів. Нині ж вони залишилися з-поміж відомих дійових осіб Біблійної історії” [12, 83]. На цій підставі дослідник висуває гіпотезу про виникнення вертепу за доби християнства, розцінюючи тіньовий тваринний вертеп за прототип лялькового.

Отже, за Р.Крапличем еволюційний шлях вертепу виглядає приблизно таким чином: зірка розвивається в однорусний тваринний паперовий вертеп, що, у свою чергу, під впливом християнства перетворюється на Різдвяний паперовий вертеп, де на верхньому ярусі влаштовується Сонце з променями, утвореними палаючими свічками, чи діють герої біблійної історії, а на нижньому – тварини й подеколи Хлопець із Дівчиною (наприклад, тіньовий вертеп із сіл Вовчиці та Кричильськ). Цей паперовий вертеп і є прототипом Різдвяного вертепу ляльок на дроті (театру об’ємних форм).

Навіть через свою привабливість таке глумачення джерел вертепу не можна визнати ані абсолютно новаторським, ані абсолютно прийнятним.

По-перше, про „зіркові” джерела вертепу й „обертальну” етимологію писалося вже неодноразово. Так, П.О.Морозов згадував тіньовий вертеп, не пов’язуючи його з вертепом¹, і зазначав при цьому, що промені зірки, яку носять разом із вертепом, “вертяться навколо своєї осі”, й виводив етимологію слова вертеп від дієслова „вертїтися” [18, 76]. Такої ж думки дотримувалися Е.Ф.Карський [9, 118]; Б.В.Кобилянський [10, 43]; К.М.Семетовський [22, 35; 23, 99].

По-друге, теза про властивість вертепних ляльок вертїтися на тій підставі, що вони вже за своєю конструкцією пристосовані для вертіння, а тому можуть бути генетично пов’язані із зіркою, що вертїтися, – це скоріше справа інтерпретації. І.Н.Соломонік, наприклад, вважає, що вертепні ляльки якнайліпше створені для поклоніння, бо здатні до рухів-нахилів: “Движение кукол очень ограничено: они могут поклониться, лечь (в одном из описаний говорится, что Рахиль молит Ирода сохранить жизнь ее дитяти, лежа на полу у его трона), могут слегка подпрыгивать. Но нельзя не обратить внимание на то, как точно выполняют куклы пластические требования этого театра, как безупречно решают его задачи, как точно соответствуют его нуждам. Ведь главное действие религиозной части – поклонение: и куклы выполняют его замечательно, в буквальном смысле этого слова. Основное действие второй части сводится к танцам разных народов, и куклы великолепно передают ритм танца, подпрыгивая и скользя вдоль сцены” [25, 128]. Чому ж ми маємо зосереджуватися лише на вертінні, якщо в традиційному вертепі ляльки дійсно ще й нахиляються, лежать і підстрибують, і вся сукупність цих рухів збагачує сценічну динаміку вистави?

По-третє, при тому, що тіньовий вертеп має більш архаїчний вигляд, ніж вертеп ляльок на дроті, вплив християнства на тіньовий вертеп сумнівів не викликає – зберігаючи первісну форму та головних героїв, вистава набуває різдвяного приурочення, нових символів і персонажів з Біблії, – прямих же залишків тіньового театру у вертепі об’ємних форм не помічаємо. Якщо розвиток і формування вертепу ляльок на дроті проходили саме зазначеним Р.Крапличем шляхом, то в ньому, очевидно, мали б залишитися бодай якісь рудименти тваринної сюжетики, наприклад, у вигляді мізансцен в антрактах, як у Новгород-Сіверському вертепі, де в перервах виходили воїни Ірода [31, 28]. Що ж до тварин, які фігурували у виставах побутової частини вертепу, вони прямо пов’язані з широко розповсюдженими святочними іграми-рядженнями, зокрема “водінням кози” чи “водінням барана”, що можуть мати певні тотемістичні джерела, але не менш пов’язані з семантикою образу Божественного агнца.

Більше того, саме Різдвяний вертеп об’ємних ляльок міг справляти вплив на вистави тіней, через який у останньому з’явилися два поверхи й семантично прив’язані до них сюжети. Не

слід виключати й можливість взаємовпливу цих різновидів Різдвяних вистав, що приурочувалися до одного свята й, відповідно до цього, представляли однакові сюжети. Якщо зважити на вище зазначене, стає зрозумілою етимологічна варіативність слова “вертеп”, як результат омонімічного збігу звучання назв та метонімічного переносу ознак за їх суміжністю (обидві вистави відбувалися під час Різдва).

Таким чином, немає особливих підстав для твердження про еволюційний зв'язок тіньового паперового вертепу із Різдвяним театром ляльок на дроті. Скоріше можна припустити, що вертеп плоских зображень та вертеп об'ємних форм являють собою різні види театральних видовищ, що не були послідовними етапами лінійного генезису й функціонували паралельно, але обидва зазнали впливу християнського світовідчуття.

Український ляльковий вертеп з його специфічною архітектурною організацією та сюжетною конструкцією не міг виникнути в суто народному середовищі, хоча народні уявлення, безперечно, відігравали значну роль у формуванні цього виду лялькового дійства. Вертеп – явище багатогранне, тож розв'язання проблеми джерел вертепної драми неможливе без комплексного підходу з урахуванням ролі церковної культури, традицій західноєвропейського середньовічного театру й шкільної науки у формуванні вертепу. Більше того, сам комплексний характер джерел, а також хронологічні й структурні варіації у їх співвідношенні й взаємодії (неодночасність і різна інтенсивність включення в контекст вертепного дійства), очевидно, мали наслідком кристалізацію декількох різновидів вертепних вистав, що неов'язково складають єдину лінію еволюції: західних Різдвяних лялькових вистав церковного походження, що були витіснені за церковну огорожу на площу й у формі польських шопок сприйняті нижчими школами; українського вертепу ляльок на дроті вірогідно шкільного походження, але генетично пов'язаного із західною церковною моделлю Різдвяного дійства й народними звичаями; народних театрів (тіньового вертепу й близького до нього Бетлегему, де носять паперовий Вифлеєм і співають коляди), для яких Різдвяна тематика й семантика є результатом пізнішого впливу християнської культури. Але це – тема окремого дослідження.

Примітки

¹ Цей автор наводить уривок зі статті “О позорищныхъ играхъ”, надрукованої в “Историческихъ Примѣчаніяхъ на Вѣдомости” 1733 року: “Иныя подражанія позорищнымъ играмъ дѣлаются одною только тѣнью, которая въ темной камерѣ на намазанную масломъ бумагу наводится. И хотя такимъ способомъ показанія фігуры ничего не говорятъ, однакожь отъ знаковь и другихъ показаній познавается, что оныя знаменуютъ. Сею тѣнью изображаются многія зло дивныя виды и ихъ примѣненія, что въ другихъ позорищныхъ играхъ не такъ хорошо учиниться можетъ. Таковыя нѣмыя представленія дѣлаются иногда и живыми персонами” [18, 330].

Джерельні приписи

1. Баканурский А.Г. Жизнь как игра и представление (Исследование в трех актах с прологом и эпилогом): Монография. – Одесса: Астропринт, 2001. – 256 с.
2. Баранов С.Ф. Русское народное поэтическое творчество. – М.: Учпедгиз, 1962 // Народная драма. – С.233-243.
3. Волошин І.О. Джерела народного театру на Україні. – К.: Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1960. – 228 с.
4. Грицай М.С. Вертепна драма // Грицай М.С., Микитась В.Л., Шолом Ф.Я. Давня українська література / За ред. М.С.Грицай. – К.: Вища школа, 1978. – С.320-331.
5. Гусев В.Е. Взаимосвязи русской вертепной драмы с белорусской и украинской // Славянский фольклор. – М.: Наука, 1972. – С.303-311.
6. Данченко В.Б. Український вертеп (Роздуми про виникнення та побутування) // Народна творчість та етнографія. – № 1, 1973. – С.64-67.

7. Закруткин В.А. О русском народном театре в связи с донскими записями // Головачев В.Г., Крашенинников Б.С. Народный театр на Дону / Ред. вступ. ст. В.А.Закруткина. – Ростов н/Д: Облкнигоиздат, 1947. – С.3-34.
8. Йосипенко М.К. Вертеп // Український драматичний театр: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1967. – Т.1. – С.34-43.
9. Карский Е.Ф. Белорусы. Т.3. Очерки словесности белорусского племени. 3. Художественная литература на народном языке. – Пг.1922 //Рождественская вертепная драма. – С.116-129.
10. Кобилянський Б.В. Деякі східнокарпатські архаїзми та історизми української мови // Мовознавство. – 1967. № 6. – С.41-56.
11. Кравцов Н.И. Драма и театр // Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. – М.: Высшая школа, 1977. – С.240-256.
12. Краплич Р. Скільки століть волинському вертепу? // Берегиня. № 3-4, 1995. – С.77-84.
13. Килимик С. Український рік у народних звичаях. Том Й. (Зимовий цикл). – Торонто, Вінніпег, 1964.
14. Кисіль О.Г. Український вертеп: Текст, малюнки, ноти. З вступною статтею Ол. Кисіля. – К., 1918. – 69 с.
15. Литвинов В. Ренесансний гуманізм в Україні. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2000. – 472 с.
16. Маркевич Н.А. Обычай, поверья, кухня и напитки малороссиян // Изд. И. Давиденко. – Киев, 1860. – 172 с.
17. Марковський С.М. Український вертеп: Розвідки й тексти. – К.: Друк. ВУАН, 1929. – Вип. 1. – ЙВ. – 202 с.
18. Морозов П.О. История русского театра до половины XVIII столетия. – С.-Петербургъ. Спб.: Тип. В.Демакова, 1889. – IX, 389, XI с.
19. Морозов П.О. Очерки из истории русской драмы XVII – XVIII столетия. – Спб.: Тип. В.С. Балашева, 1888. – 389 с.
20. Пекарский П.П. Наука и литература при Петре Великом. – Спб.: Изд. Г-ва “Обществ. польза”, 1862. – [4], VI, 578 с.
21. Пономарьов П.П. Народна драма //Українська народна поетична творчість: В 2 т. – К.: Радянська школа, 1958. – Т.1. – С.713-733.
22. Сементовский К.М. Замечания о праздниках у малороссиян/ Маяк. – 1843. – Т.11. – Кн.21. – Гл.3. – С.1-45.
23. Сементовский К.М. Очерк малороссийских поверий и обычаев, относящихся к праздникам // Молодик. – 1843. – Ч.3-4. – С.86-107.
24. Смирнитский А. К вопросу о вырождении вертепной драмы // Изв. Одесского библиограф. о-ва при Новороссийском ун-те. – Одесса. – 1913. – т.2. – Вып.5. – С.194-211.
25. Соломоник И.Н. Куклы выходят на сцену: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1993. – 160 с.
26. Тарнавский А. Вертепъ въ Духовщинѣ (уздномъ городѣ смоленской губерніи) // Киевская старина. Томъ V. Мартъ. 1883 г. Киевъ. – С.659-667.
27. Федас Й.Ю. Український народний вертеп (у дослідженнях ХІХ-ХХ ст.). – К.: Наукова думка, 1987. – 184 с.
28. Франко І.Я. Нові матеріали до історії українського вертепу ХVІІІ в.// Зібр. творів. У 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т.38. – С.378-402.
29. Хоменко В.Г. Народна драма //Українська народна поетична творчість. – К.: Радянська школа, 1965. – С. 296-305.
30. Хоткевич Г.М. Народний і середньовічний театр в Галичині. – Х.: ДВУ, 1924. – 59 с.
31. Чальїй М.К. Воспоминания //Киевская старина, 1889. – № 1. – С.1-40 [с.23-40]. Том XXIV – 298 с.
32. Чичеров В.И. Русское народное творчество. – М.: Изд-во МГУ, 1959. – Народная драма. – С.403-406.

Резюме

Народницька концепція виникнення вертепу зберігає свою актуальність і досі, так само як залишається актуальним питання про плідність і евристичну цінність висловленої вченими ідеї про його суто народні джерела. Отже у статті робиться спроба аналізу та переоцінки гіпотези виникнення вертепу з зірки, що носили колядники.

Summary

The given article is attempt of analysis and overvalue of the folk conception of vertep beginnings.

УДК 398.8 (477.82)

О. Панчук

ТЕМАТИКА ТА МОТИВИ ЩЕДРІВОК ВОЛИНИ

Щедрівка є одним з найцікавіших та найархаїчніших жанрів народнопісенної творчості українців. Тривалий час фольклористи та дослідники розглядали щедрівку разом із колядкою, не виділяючи її в окремий жанр через відсутність чітких розмежувальних ознак між двома групами пісень. Так, пісні колядного та щедрувального циклів уже в записах XIX-XX століть являли собою єдиний за функціональними, образними та формальними ознаками вид мистецтва, який утворився на основі спільної аграрної традиції.

Відомий етнограф та фольклорист В.Гнатюк у передмові до збірника "Колядки та щедрівки" теж усував цей поділ як зовсім на його думку безпідставний і вважав "назви, колядки і щедрівки, за зовсім рівнорядні терміни, з яких перший є чужого, а другий нашого походження" [1,5]. Такої ж думки був і Ф.Колесса.

Про умовність такого поділу говорив Б.Грінченко, акцентуючи увагу на тому, що іноді пісня, яка в одній місцевості співається як колядка, в другій – як щедрівка під Новий рік, в інших місцевостях зовсім не колядують на Різдво, але щедрують під Новий рік, тому всі колядки співаються під Новий рік як щедрівки [2,89].

Із цим твердженням не погоджувався музикознавець В.Гошовський, який вважав, що "колядки та щедрівки, виходячи з формальних ознак їх побудови, утворюють два окремих види, що в свою чергу поділяються на типи та різновиди [3,90].

Свого часу академік М.Т.Рильський акцентував увагу на тому, що "хоча деякі дослідники (В.Гнатюк, Ф.Колесса) вважали щедрівку тільки іншим найменуванням колядки, все ж вони становили собою окремий розряд обрядових пісень, бо виконувалися лише на Новий рік і їх ніколи при виконанні не змішували з колядками" [4,249].

Цікавою є наступна деталь – розподіл календарних пісень святкового циклу на дві групи, який міцно закріпився у народній практиці, є характерною особливістю обрядово-пісенної творчості лише українців.

Це свідчить на користь того, що щедрівка залишається самостійним жанром обрядової пісенності, що має свої специфічні, тільки їй притаманні ознаки. Характерною відмінністю слугує й те, що в тих регіонах України, де побутували обидві назви пісень – колядки та щедрівки – "під першими розуміли церковні різдвяні пісні, в той час як другі використовувалися на означення народної величальної пісні" [5,92].