

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ЖУРНАЛ

2008 р.

№3 (21)





«Аркадія»

Свід. про реєстр. №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 редакторРекомендовано до друку Вченою Радою
Гуманітарного факультету ОНПУ

ΕΛΙΚΩΝ / ΓΕΛΙΚΩΝ

Анатолий БАКАНУРСКИЙ ТЕАТР БУДУЩЕГО И ДЛЯ МОЛОДЫХ	2
Оксана НАКОНЕЧНА ОБРАЗ СТВОРЕНИЙ, ОБРАЗ ВТІЛЕНИЙ, ОБРАЗ СПРИЙНЯТИЙ	6
Тетяна УВАРОВА СУЧАСНІ ПРОЦЕСИ В ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ	8
Михайло ЗАХАРЕВИЧ ЗАРУБІЖНІ ГАСТРОЛІ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПОРТРЕТ ТЕАТРУ	11

ΑΝΑΜΝΗΣΙΣ / ВОСПОМИНАНИЕ

Тетяна ЗІНОВ'ЄВА ПРО ІСТОРІЮ ОДНОГО ВЕРТЕПНОГО ПЕРСОНАЖА	17
Лидия КРУПЕНИНА ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТОВАРИЩЕСТВА ЮЖНОРУССКИХ ХУДОЖНИКОВ В УСЛОВИЯХ ИСТОРИЧЕСКИХ КАТАКЛИЗМОВ	22

ΒΟΤΡΕΣ / ВІНОГРАДНАЯ ГРОЗДЬ

Владимир КІЗІМА У ПОШУКАХ УТАЄМНИЧЕНИХ ПОРЯДКІВ ЛЮДСЬКОЇ СВІДОМОСТІ	26
Ирина РЕШЕТНИКОВА СТРУКТУРА И ЛОГИКА ФОРМООБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА	29
Анна ЛИПКОВСКАЯ СЛОВА... СЛОВА... СЛОВАРЬ	37
Ярослав СУШКО ВЕСНЯНИЙ ОБРЯДОВИЙ ЦИКЛ ТА ЙОГО СУПРОВОДЖЕННЯ РОСЛИННОЮ СИМВОЛІКОЮ	39

ΑΝΑΒΑΣΙΣ / ВОСХОЖДЕНИЕ

Н. ДУБОВИК О ПАРАДИГМАЛЬНОМ СТАТУСЕ ИГРЫ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ	42
-------------------------------------------------------------------------------------------------	----

АРКАДІА: від А до Я

Сергій ДУМАСЕНКО ЗІРКОВЕ СУЗІР'Я АКТОРІВ ТЕАТРІВ МАЛИХ ФОРМ	47
Віктор СОБІЯНСЬКИЙ «СКЕПСИС» РЕТРОГРАДА: ТЕАТРАЛЬНО-КРИТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ Є. ГЕНІСА Є ОДЕСІ 1920-х рр.	51



Тетяна ЗІНОВ'ЄВА,
канд. мистецтвознавчих наук,
доцент кафедри культурології
та мистецтвознавства ОНПУ

ПРО ІСТОРІЮ ОДНОГО ВЕРТЕПНОГО ПЕРСОНАЖА

Мета статті – спроба проаналізувати специфіку і еволюцію персонажа Жиди в контексті українського вертепного театру.

Українські вертепні вистави традиційно складалися з двох частин: релігійної та світської. Відповідно й герої вистави належали до двох груп: сакральної та профанної. Сакральні герої (Свята Родина, волхви та інші) діяли на верхньому поверсі вертепної скрині, а профанні (Клим із дружиною, Москаль, Дар'я Іванівна, Поляк та інші), відповідно, на долішньому. Саме у профанних героях, котрі грали в мирських сценках, глядачі впізнавали себе, своїх сусідів, друзів та недругів, героїв та кривдників. Тут діяли персонажі, що втілювали типові риси людей, соціальні типи, а також представляли національно-етнічні образи. Власне про такий, національно-етнічний, персонаж – вертепно-го Жиди – йтиметься в даній статті.

Питання характеру вертепних персонажів вельми розроблене в науковій думці, їх розглядали чи не кожний з дослідників цього виду лялькового театру: О.І. Білецький [1]; М.С. Грицай [2]; М.П. Драгоманов [3]; О.Г. Кисіль [5]; А.Н. Малинка [9]; П.О. Морозов [12]; І.Я. Франко [16] та інші. Загалом, значна увага науковців приділялася центральному герою побутової частини вертепної вистави – Запорожцю, а аналіз характеру персонажів зосереджувався на коментуванні вертепних текстів та порівнянні їх із персонажами шкільної драми. Питання специфіки та еволюції вертепного Жиди окремо не досліджувалися. Можливо, це пов'язано з тим, що цей персонаж традиційно вважається негативним, а тема, пов'язана з ним, дещо табуованою. Утім, на нашу думку, вертепний Жид заслуговує на увагу вже тому, що він зустрічається в більшості вертепних текстів і дожив у вертепі аж до нашого часу, зберігаючи свою актуальність та значну зацікавленість глядача до себе. Очікування цього персонажу на сцені часто було пов'язане з емоцією піднесення, підвищеною увагою, як, наприклад у вертепі з Духовщини: «Скільки помниться, послѣ

козла сцена стоить нѣкоторое время пустою. Вниманіе зрителей возбуждается. Видѣвшіе вертепѣ шепчуть: «жидѣ». Дѣйствительно, является характерная фигурка, прекрасно исполненная кукла, изображающая жидка, съ пейсиками, въ ермолкѣ, въ длинномъ черномъ лапсердакѣ, и съ... боченочкомъ водки въ рукахъ» [15, 665]. Простежити механізми, що дозволяли цьому вертепному герою бути вертепним догожителем, залишатись популярним, хай навіть у своєму негативному значенні, та еволюціонувати, становить завдання цієї статті.

З огляду на те, що друга частина вертепної вистави, своєрідно віддзеркалюючи реальність, представляла відомі стереотипізовані постаті свого часу, поява юдейського персонажу у вертепі не викликає подиву, адже він з часів польської експансії був, разом із поляком, литовцем та уніатом, вельми актуальним. Так, П. Ковалько зазначає, що «українская народная словесность «отпечатлѣла въ себѣ, въ видѣ характерныхъ изображеній, также типы ближайшихъ національностей, съ которыми жизнь сводила украинскій народъ» [6, 668]. Вертепний Жид, як і решта персонажів побутової частини вистави, передавав очікуваний, пізнаваний образ через зовнішність, манеру мови й поведінки. Є. Марковський стосовно Жиди та його дружини писав так: «...ці ляльки настільки характерні, що пізнати їх не трудно» [11, 19]. Наприклад, у Сокиренському вертепі Жид був одягнений у довге жидівське убрання, пошите з чорної матерії, а Жидівка – в довгу жовту спідницю й рожеву кофтину з широким червоним поясом, з голови спускались дві білі намітки з мережива [11, 19-20]. Яскраве колоритне вбрання вказує, як видається, на далеко не останню роль цих персонажів у вертепній виставі.

Внутрішній світ вертепного персонажу виявляється через сценки-самопрезентації та сценки-сутички, де віддзеркалювалася сфера його зацікавлень та проблем, образ мови та мислення, а також його стосун-

ки з іншими героями. Так, у тексті Галагана (XVIII століття) Жид співає про себе: «Я зидоцокъ змирный/ Худенькій не зирный/ Но зато моя дуса/ Якъ царвонцикъ хороса»; «Хоть велите меня драть/ Хоть велите наказать/ Но позвольте Вамъ сказать/ Дайте льсть процентикъ взять» [11, 88].

У пізнішому тексті вертепу з м. Батурич, записаному Ю. Жалковським наприкінці XIX століття, Жид співає про себе так: «Якъ богатимъ бувъ купцомъ,/ Тургувавъ я лавками/ Серными спицьками безъ концу/ И пахущими травками./ Якъ поиду на празныкъ гулять, – / У кармани руки,/ У нанковомъ сюртукѣ,/ И трикови брюки» [11, 178].

Значне місце в образі Жида займала його релігійність. В цьому сенсі цей образ видається вельми цікавим в текстах Галагана та Маркевича, де акцентується ідея вибраності: «Явреевъ самъ Богъ засъсцае» [11, 86; 10, 54]. Тут юдей промовляє доволі великий монолог про своє біблійне минуле: вихід євреїв з Єгипту та прихід Месії. Наведемо кілька рядків: «Озыдалы зъ Мысіяса и ти/ Винъ пакъ якъ прійде/ Кругомъ насъ обійде/ И сказе такъ:/ Цесный Яврей/ Я Царъ Васъ/ Теперь и світъ/ Увесь насъ» [11, 87; 10, 54]. У редакції Іоана Щербина до цих слів є такий коментарій: «Царствование ихъ Мессіи клониться болѣ къ Земному, нежели къ Небесному, то я (І. Щербин. – Т.З.) весьма сожалѣлъ о ихъ великой ошибкѣ. Жиды восхищаются тѣмъ, что Мессія покорить всѣ земные Царства, и здѣлаеть ихъ князьями. Ежегодно послѣ праздникоу своихъ Судныхъ дней поють, скачуть, какъ ума лишенные и привѣтствуютъ другъ друга такъ, какъ мы Христіане въ День С. Пасхи, по сему то я (І. Щербин. – Т.З.) при Вертепѣ помѣстилъ слова, какіе имъ скажетъ Господинъ ихъ Мессія» [11, 23]. М. Петров припускає, що зазначена сценка була чимось на зразок інтермедій, сюжетно знижених та паралельних основним діям шкільних драм, що зазнали єзуїтського впливу. Тобто поява у другій частині вертепної вистави Жида, котрий згадує найважливіші події з історії єврейського народу та висловлює надію на скоріше пришестя Месії, відповідає першому акту вертепної містерії, коли виходить Паламар та розповідає про народження Христа [13, 474]. Але тут можна вбачати й іншу сторону образу Жида: коріння оцінки юдеїв не тільки з боку історичної ситуації часу польської експансії, але й з боку християнського світогляду. За логікою християнської бінарної свідомості, усі нехристияни – від диявола, тож не дивно, що Жида у вертепі забирають чорти.

Таким чином, уже в співанках-презентаціях постійно підкреслюється смислова опозиційність образу вертепного Жида по відношенню до християнського контексту вистави – його зв'язок із неприйнятними для правдивого християнина справами – крамарством і особливо лихварством та релігійну «несвійскість». Саме цей персонаж виступає у вертепній виставі як антагоніст Запорожця – українського культурного героя, захисника християнського

світу. В цьому, на нашу думку, і полягає структуроутворююче значення персонажа Жида в контексті вертепної вистави. К.-Г. Юнг вказує на функцію трікстера: «...перетворення безглузлого в осмислене відкриває нам компенсаторне відношення, в якому фігура Трікстера знаходиться по відношенню до фігури святого» [18, 267].

Цікаво відзначити, що оцінка образу Жида в західних та східних варіантах вертепу неоднозначна. Якщо в західних варіантах зустрічається юдей, який поганяє козаком, то в східних вертепах він уже не такий самовпевнений та задиристий. Якщо в шопці Смерди Лейба відкрито штовхає Козака, а в польсько-руському вертепному тексті, опублікованому І. Франко, жид вирізняється доволі безбоязним ставленням до козаків, відчуттям своєї влади – він хвалиться та поганяє козака (ця сценка, як зазначає І. Франко, нагадує початкові часи козацтва кінця XVI і початку XVII століття) [16, 274], – то в Сокиренському вертепі Жид тремтить лише від одного його імені й перелякано кричить: «Бизи Суро до хаты/ Гросей ховаты./ А то бизить Гайдамака/ Буде грабоваты» [11, 88], та душить Запорожця, тільки коли він непритомний. Ймовірно, така динаміка розвитку вертепного Жида була пов'язана з прагненням посилити його трікстерські властивості.

Видається необхідним підкреслити деякі розбіжності у використанні стійких образів Жида в західних та східних варіантах вертепу, що гралися у дещо різних контекстах: якщо в західних виставах були наявні стійкі образи жида-орендаря, який «ходить ходором» перед паном, та жида-вояки, то в східних виставах був розповсюджений образ жида-крамаря, торговця горілкою, якого б'є козак. Так, наприклад, у польсько-руському тексті вертепної драми, що його опублікував І. Франко¹, Мошка-орендаре сперечається з мужиком Іваном за гроші, а Пан чинить суд [16, 251]. Та сама тема суперечки між жидом та мужиком, яку вирішує вже не пан, а жандарм, який захищає мужика, зберігається в шопці з села Скала [16, 326-330]. В тексті Франка спостерігаємо й своєрідний «перевертиш» історичних подій під час козацьких повстань, певну пародію на козаків: юдеї, скликуючи військо, кричать козацьке «Гей!»: «Гей цмей а Сурелел» (від німецького *Zu mir – до мене*) [16, 244]; стають у шеренги та обирають Старшину; б'ють у бубон, тим самим нагадуючи турецький вислів, що його перейняли козаки: «Сурмите в труби, бийте в бубни». Франко зазначає, що ця сценка – відгук давнішої гумористичної поеми, джерелом якої була «аверсія» юдеїв до зброї та військової служби. Вчений наводить згадку Вишневецького про польську поемку «*Wyrzawa żydowska na wojnk*», приблизно 1606 року. Подібний до неї польсько-руський вірш «*O wojni żydowskiej*», який опублікував Грушевський з рукописного співа-

¹ На думку вченого, цей текст є найстарішою копією вертепної драми, найстарішою з усіх польських і українських (1788 – 1791 рр.) [16].



ника 1719 р. [16, 275].

Для східних моделей вертепу поширеним є образ Жида, який продає горілку, тому постійним його атрибутом є барильце з цією рідиною. Сюжет розгортається приблизно в такому ключі: Запорожець просить у Жида горілки. Останній не дає, бо Запорожець не платить: «Ты зь у мене/ Козаценьку буфь/ Медь и горилочку пыфь/ И гросей не заплатьфь» [11, 89]. Але Козак грозиться булавою й, отримуючи бажане, п'є. Коли ж він падає п'яним, Жид намагається його душити. Запорожець прокидається, б'є та відає його чортам. Таку сценку грали у вертепах XVIII століття, що описували Галаган та Маркевич. У Славутинському вертепі Жид намагається відкупитися від побоїв Мужика чаркою горілки. Імовірно, така сценка мала бути зниженою паралеллю торгу Ірода із Смертю.

У вертепній виставі, що її згадував Ізопольський, Жид глузує над п'яним. Сюжет цей стає настільки популярним, що вкорінюється у вертепних виставах наступних століть – традиційно представляється цей епізод у Новгород-Сіверському вертепі XIX століття й у Батуринському вертепі кінця XIX століття. Коріння мотиву «як жид продавав козаку горілку» сягають тих часів, коли євреї торгували корчемною горілкою.

Не варто забувати й факт взаємовпливу західних та східних варіантів вертепних вистав. Можливо, саме із заходу походить пісенька Жида у тексті Маркевича (1848 р.): «Було у насъ вѣсьяка/ Потири тысяціонцы/ На тымъ вѣйску сапки. Усе изъ заіонцы» [10, 55]. Хоча сама тема ця давня, але для східної України не властива. На пізніший вплив західних мотивів вказує вже те, що у старішому записі, поданому Галаганом, такої пісеньки нема. І, навпаки, образ Жида – торговця горілкою – поширюється з Малоросії на вистави західних та російських варіантів вертепу. Так, наприклад, у шопці Смерди Козак вимагає у Лейби «вотки», останній його не слухає й пильно молиться. Козак б'є жида нагаєм, той відштовхує Козака й говорить, що «вотки німа!». Козак продовжує побої, й, коли Лейба падає неспритомним, виходить Чорт й забирає його. У Краківському вертепі в записі Конопки близько 1840 року зображалася сценка (що відбувалася на долішньому поверсі), як пастух, котрий повинен йти поклонитися Христу, зустрівся з жидом-шинкарем й попросив його на дорогу горілки. Суперечка переходить у бійку, жид втікає, а пастух, разом з іншими, переходить на верхній поверх і вклоняється Новонародженому. А далі представлялася добре відома східноукраїнським вертепам сценка, як козак відає Жида чортам, але в даному випадку замість козака діє герой польської легенди – пан Твардовський [12, 76-77]. Хоча самий мотив, коли чорти забирають персонажа, який втілює зло (Ірода, Іуду чи грішника), відомий ще з середньовічних містерій і був популярним у польських інтермедіях, все ж таки антитеза жид – козак більш близька східноукраїнському вертепу, ніж західному, а суперечка між паном Твардовським та жидом є, ймовірно, польською редакцією східноукраїнської сценки. У такий же спосіб, вірогідно, була

сформована сценка у вертепі з Духовщини Смоленської губернії, де з Жидом сперечається не Запорожець, а поліцейський, і забирають його не чорти, а квартальний. В цьому, на нашу думку, виявляється процес вимивання архетиповості персонажа, втрати його коннотативних значень, зокрема, трікстерських рис.

І.Я. Франко згадував, що в старій польській літературі є твори, що малюють страждання юдеїв від польської самоволі [16, 323], де висміювалися порядки шляхетської Польщі, «при яких шляхтич-воєк без уйми для свого шляхетського гонору може в часі супокою, без ніякої рації, так собі для капризу обідрати єврея, знасилувати його жінку, змусити його до послуг і накінці пригрозити, щоб забирався з насидженого і, певно ж, на якійсь законній підставі («арендар») зайнятого місця. При всій мимовільній і форсованій коміції, якою наділив автор «Розмови» (мається на увазі друга сцена у співанику Дронжевського-Скібінського «Rozmowa między zoinierzem i Zydem») роль безталанного жида, цілий фарс робить страшенно прикре враження і заставляє нас пережити хоч кілька хвилин у тій атмосфері повної безправності та шляхетської анархії, в якій жила Польща XVIII в.» [16, 311]. Ця розмова розгортається приблизно так: Жовнір приїжджає до жида й вимагає у нього заспівати, принести горілки, дати швейцарського сира, вівсяного пива, міцного меду, привести (а згодом і забрати назад) вродливу Суру, віддати гроші й забиратися геть. Кожного разу жид намагається відмовити, але після побиття погоджується та жаліється [16, 311-322].

Таку саму схему сюжету, коли сперечаються пан та жид, перший кличе третього для бійки і жид відразу змінює своє рішення на протилежне, спостерігаємо у вертепі з Дрогобича (на польській границі) в записі В. Левінського 1903 року. Тут пан Невідацький торгується з жидом за соболі. І коли юдеї не хоче продавати пану соболі за низьку ціну, Невідацький кличе Гайдуюки, щоб той його побив. Тоді юдеї говорять: «Слухай, ти, старий Гольда, я дам тобі два дукати на горілку, не бий так сильно» [16, 338]. Ця розмова калькується у вертепній виставі, описаній М.К. Чалим (що належить до тієї самої групи східнослов'янських вертепів, що й списки Галагана та Маркевича), але замість жовніра діє гетьман, та оцінка Жида вже інша. Тут він виступає підлабузником гетьмана. У польському варіанті розмова починається так: «Гей приїхав жовнір/ До жида на шабаш! Як ся маєш, жеде./ Що тут поробляєш?/ Заспівай мені-но./ Але тільки гарно!» [16, 317]. У вертепі Чалого – так: «Ой у пана, пана,/ У пана Гетмана/ Вь пятницу нерано/ Якъ поихавъ панъ Гетманъ/ До жида на шабашъ./ «Здоровь, здоровь, жыде./ Прескурвь ты сыну/ Ой сказаль про жыда./ Що вь жыда грошей богато» [17, 36]. І далі гетьман вимагає від єврея коней та жінку. А коли той говорить, що в нього «еднисенька копійка, та й та щербата, валяється у столовці» [17, 36], «кони – слѣпные, хромые, кривые, для васъ негодные», а «жинка, слипая, поганая, та й та за печкой сыдыть, дурно хлиба исть», хор грозиться й кличе козака:

«Ой ты мальчикъ маленькій! / Подай лучокъ тугенькій, / Пробьемъ, пробьемъ жида, / Прескурваго сына!» [17, 37]. Жид одразу робить усе, як йому наказували: «Ой вей миръ! За щожъ намъ, пане, битця, лучше намъ помиритьця» [17, 37]. Далі виходить Жидівка з дочкою і гетьман наказує всім танцювати, а Жид запрошує гетьмана «на цай, на водку!» [17, 38].

Як бачимо, ореол мученика у східному варіанті зникає. Крім того, постать гетьмана в цьому епізоді вже не відповідає реальності – гетьманат був ліквідований ще у 1764 році. Тож у контексті даної вистави слово «гетьман», втративши свою первісну семантику й не позначаючи якусь історичну постать, перетворилось на загальний іменник з іронічно-услесливим забарвленням, що скоріше за все позначає якогось узагальненого місцевого начальника.

Своєрідність персонажу вертепного Жида полягає й у тому, що він, на відміну від більшості персонажів світської вистави вертепу, припускає інновації в рамках свого стереотипу, чутливо реагуючи на обставини культурно-історичного контексту.

Так, наприклад, якщо в Славутинському вертепі в записі В. Мошкова 1897 року «Жид плює на Різдво» [11, 147-148], втручаючись у сакральну частину вистави (що є характерною рисою західних моделей вертепних вистав), то вже у записі В. Пруса 1928 року він молиться Богу, християнському чи іудейському, не вказується. Якщо порівнювати запис В. Пруса із записом В. Мошкова, то, мабуть, Жид у даному випадку виходив на верхньому поверсі, як і раніше. До того ж чорт, забираючи жида наприкінці сценки, говорить: «Іді-ж тепер до гадів навіки забраній, / Будеш жити недостойно жив ти с християнми» [11, 155]. В шопці Смерди, вистави якої належать приблизно до періоду з 1882 року [7, 51], Лейба також молиться Богу. Визначити, кому він молиться в даному випадку, теж проблематично, оскільки в першій частині вистави він проголошує Іроду, що народилося «боже дітьо» [7, 49], а в другій частині спектаклю промовляє: «После нашого покойного Короля нада Богу помоліца» [7, 51]. Утім, якщо припустити, що Жид молиться християнському Богу, то зміна характеру дії персонажу може пояснюватись об'єктивними причинами, що, мабуть, якимось чином зачіпляла мешканців того регіону, де побував даний вертеп (північно-західна Україна, недалеко від Острога). Отже, якщо в першій редакції мається на увазі факт невизнання іудеями Христа, то з появою серед іудеїв вихрестів вертепний Жид починає молитися Різдву. Але передчасних висновків у даному випадку робити ще рано. Так чи інакше, в релігійному аспекті, образ юдея підкреслював вертепну дихотомію християнського й нехристиянського світів, тобто «своїх» і «чужих».

У процесі історичного розвитку вертепної драми змінюються засоби ситуативної характеристики Жида: якщо в XVIII столітті (Сокиренський вертеп) Жид продає горілку, то вже на початку XX століття (Хорольський вертеп, запис 1928 р.) він йде у Райком за пайком: «Жидівка: Ой, куда ж ти ідьош, / Куда

шкандибаеш? / Жид: У райком за пайком, / Разве ти не знаеш!» [11, 195-196].

Як і саме життя, спрощується стереотипізована форма подачі образу. Якщо у вертепах XVIII століття (Галагана та Маркевича) значна увага приділялася релігійності Жида, то вже у XIX столітті він маніфестує свою відразу до християнства плювом, як у Славутинському вертепі 1897 року, чи, подібно до інших персонажів вертепу, обмежується танками-залицаннями, традиційними для всієї побутової частини вистави вертепу. Наприклад, у Куп'янському вертепі в записі О. Селіванова 1880 року Жид намагається спокусити грішми свою жінку, котра врешті-решт погоджується [14, 514]. Крім того, якщо в первинних знайомих нам варіантах вертепу в поданні кожного героя, зокрема й Жида, акцентувалися етнічні риси, зафіксовані в характері мовлення, тепер ця характеристика зникає, а герої поетично уніфікуються – всі однаково розмовляють і мислять, і вся вистава та характери персонажів тяжіють до позитиву (юдеї і навіть солдати Ірода), порушуючи бінарний принцип побудування вертепу. Такими вони є у вертепному тексті В.І. Круковської [8, 47-48, 52-53].

Якщо у виданій І.Я. Франком польсько-руської вертепній драмі XVIII ст. новину про народження Месії сповіщають Іроду рабини, то в зазначених вище сценаріях Круковської (XX ст.) цю роль виконує Книжник, позбавлений етнічного забарвлення [8, 46], а Мошко та Сара представляють собою простих торговців без прославленого етнічного забарвлення, за характером скоріше наближених до циган [8, 48]. Тож, у XX столітті з переходом вертепу у статус професійного чи навіть дитячо-аматорського, в умовах сучасного цивілізованого суспільства з його толерантністю та етикою, вертепні герої, зокрема Жид, втрачають свої етнічні риси й етичні характеристики, фактично нейтралізуються, тобто йдуть шляхом деградації, як, наприклад, герой народного лялькового театру Петрушка. Утім, не варто робити передчасних висновків щодо остаточної деградації чи зупинки в еволюції вертепного Жида. З огляду на характерну лабільність та адаптивність до нового контексту в стереотипному образі цього яскравого персонажу, не можна виключати можливості подальшого його розвитку.

Якщо ставлення до персонажа Жида авторів текстів і виконавців вертепу XVIII-XIX століть було гостро негативним, то вже у XX столітті оцінка його пом'якшується. Наприклад, П.Г. Житецький охарактеризував Жида з Сокиренського вертепу так: це «хищникъ сознательный, поэтому въ изображеніи его замѣтна добрая доля сатирической желчи», «посрамленіе еврея подчеркивается съ особеннымъ удовольствіемъ» [4, 163]. П.О. Морозов зазначав, що «насмѣшка надъ цыганомъ» поступалась «только жиду въ антипатіи къ нему народа» [12, 80]. А от у сучасних вертепах, що представлялися на Луцькому фестивалі «Різдвяна Містерія» в 1993 році, постать Жида «на противагу традиційному тексту трактували лагідніше» [19, 3]. Загалом, у вертепах



XIX – початку XX століття простежується тенденція до закріплення за стародавніми персонажами основної схеми традиційної інтерпретації й появи нових персонажів.

Засновуючись на вище викладеному, можна підкреслити такі тези: персонаж Жида – один із найпопулярніших та частотних у вертепних виставах як західної, так і східнослов'янської моделей, де використовувались свої стійкі образи, обумовлені культурно-історичною ситуацією регіону. Постаць вертепного Жида представляла стереотипний образ (з яким були пов'язані стійкі сюжети), який чутливо й гостро реагував на зміни соціально-історичного кон-

тексту, внаслідок чого його характер набував актуальності та життєздатності. Вертепний Жид – це багатоплановий персонаж, необхідний для цілісності всієї вертепної вистави, адже він є не лише трікстером Запорожця (українського культурного героя), а й зниженою паралеллю Ірода. Як відомо, трікстер так само необхідний, як і культурний герой. Культурний герой існує у парі з трікстером і без нього існувати не може. Так, наприклад, Анатоль Франс у збірці “Сад Епікура” (1894) припустив, що Іуда погубив свою душу, сприяючи порятунку світу. Тож, вертепний Жид як трікстер є одним з важливих структуруючих образів вертепного театру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белецкий А.И. Старинный театр в России. – М.: Изд. Т-ва “В.В. Думнов насл. бр. Салаевых”, 1923. – 104 с.
2. Грицай М.С. Вертепна драма // Грицай М.С., Микитась В.А., Шолом Ф.Я. Давня українська література / За ред. М.С. Грицай. – К.: Вища школа, 1978. – С. 320-331.
3. Драгоманов М.П. К вопросу о вертепной комедии на Украине // Киевская старина. – 1883. – № 12. – С.547-555.
4. Житецкий П.И. Малорусские вирши нравоописательного содержания // Киевская старина. – 1892. – № 5. – Т. XXXVII. – С.157-175.
5. Кисіль О.Г. Украинский вертеп / Киселев А.Г. – Чернигов: Епархальная тип. 1915. – 36 с.
6. Ковалько П. Очерки национальных типов в украинской народной словесности // Киевская старина. – 1883. – Т. V. – С.667-672.
7. Кравченко В.Г. “Шопка” (“Вертеп”) // Етнографічний вісник. – 1928. – № 6. – С. 41-54.
8. Круковська В.І. Святкуймо Різдво. – Львів: Євровіт, 2001. – 64 с.
9. Малинка А.Н. К истории народного театра. I. Живой вертеп // Этнографическое обозрение. – 1897. – №.4. – С. 37-56.
10. Маркевич Н.А. Обычай, поверья, кухня и напитки малороссиян. К.: Изд. И. Давиденко, 1860. – 172 с. (Те саме. – К.: “Час”, 1991 (1992, 192 с.)
11. Марковський Є.М. Український вертеп: Розвідки й тексти. – К.: Друк. ВУАН, 1929. – Вип. 1. – IV. – 202 с.
12. Морозов П.О. История русского театра до половины XVIII столетия. – Спб.: Тип. В. Демакова, 1889. – IX, 389, XI с.
13. Петровъ Н. Старинный южно-русский театр и въ частности вертепъ // Киевская старина. – 1882. – № 12. – С.438-480.
14. Селиванов Ал. Вертеп в купянском уезде харьковской губернии // Киевская старина. – 1884. – № 3. – С.512-515.
15. Тарнавский А. Вертеп в Духовщине (уездном городе смоленской губернии) // Киевская старина. – 1883. – № 3. – Т. V. – С.659-667.
16. Франко І.Я. До історії українського вертепу XVIII ст. // Збір. творів. В 50 т. – К.: Наук. думка, 1982. – Т.36. – С.170-375.
17. Чалый М.К. Воспоминания // Киевская старина. – 1889. – Т. XXIV. – № 1. – С.1-40 [с.23-40].
18. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов / К.-Г. Юнг; Пер. с англ. – М.: ЗАО «Совершенство»; К.: Port-Royal, 1997. – 356 с.
19. Юрковський Г. Волинські містерії. //Кіно – театр, № 1, 1997 р. – С.2-4

КЛЮЧОВІ СЛОВА:

вертепний театр, персонаж Жида, семантика, трікстер.