

³⁵Пак Г. І. Вказ. праця. – С. 91 – 92.

³⁶Кузеля З. Вказ. праця. – С. 242.

³⁷Kim, Chung. *Women of Korea: A History from Ancient Times to 1945*. Seoul: Ewha Womans University Press, 1982, p. 82.

³⁸Пак Г. І. Вказ. праця. – С. 98 – 102.

³⁹Кузеля З. Вказ. праця. – С. 242.

⁴⁰Пак Г. І. Вказ. праця. – С. 97.

⁴¹Кузеля З. Вказ. праця. – С. 241 – 242.

⁴²Пак Г. І. Вказ. праця. – С. 87.

⁴³Пак Г. І. Вказ. праця. – С. 87.

⁴⁴Кузеля З. Вказ. праця. – С. 242.

⁴⁵Борисенко В. Вказ. праця. – С. 80 – 81.

⁴⁶Там само. – С. 82 – 83.

Йосип ФЕДАС

Київ

КОМПОЗИЦІЯ ВИСТАВ ЛЯЛЬКОВОГО ВЕРТЕПУ

Вистави лялькового вертепу склалися з двох компонентів. У літературі вони називаються по-різному: “частина”, “дія”, “дійство”, “половина”, “розділ”, “акт”, “картина”, “сценка”.

Щодо першої складової вживають вирази: “релігійна частина”, “духовна частина”, “духовна драма”, “канонічна частина”, “різдвяна драма”, “релігійна драма”, “божественна дія”, “духовна дія”, “сцени на євангельські сюжети”, “біблійні легенди”.

Другу складову називають: “комічні сценки з реального життя на зразок інтермедій”, “комедійна частина”, “світська частина”, “народна частина”, “інтермедійна частина (дія)”, “народнопобутова частина (дія)”, “жартівливі сцени побутового характеру”.

Щодо зв'язку між складовими вистави і зв'язки в межах кожної частини також немає єдиної думки.

В.І.Резанов зазначав, що між обома частинами драми не було “ніякого внутрішнього зв'язку”¹. Про те, що ці частини були сюжетно не зв'язані, говорила О.Я.Шреєр-Ткаченко².

“Драма розпадається на дві незалежних одна від одної частини”, – писав П.П.Пономарьов³.

У літературі зафіксовані й інші висловлювання: про те, що “духовна” і світська частини пов'язані “механічно”⁴, “майже механічно”⁵, “досить механічно”⁶, “цілком механічно”⁷, “дуже слабо”⁸, “майже не пов'язані”⁹.

І.П.Єрьомін стверджував, що обидві частини вертепної драми майже не пов'язані між собою. “Це – дві самостійні “п'єси”, об'єднані в одне ціле. Не випадково перша частина ставиться здебільшого на верхній сцені, де знаходиться панорама – Віфлеєм, а друга – блазеньська частина – розгортається на нижній сцені”¹⁰.

У вертепі “релігійні і світські частини виявились чітко розмежованими, вони склали два самостійні акти, побутові сценки з інтермедій перетворились у своєрідний комедійний дивертисмент”¹¹.

Єдина “нитка”, яка, на думку ряду авторів, зв'язувала обидві частини – мотив радості з приводу смерті царя Ірода¹². Дехто називав ще й мотив радості з приводу народження Христа¹³.

Дискусійний характер мають не тільки ті висловлювання, які стосуються композиції всієї вистави, але також її світської частини.

На думку О.М.Веселовського, друга частина вертепної драми не мала органічної цілісності і композиційної стрункості. Він зазначає: “Не слід однак шукати в ній органічності і правильного розташування частин: вона є лише ряд епізодичних сцен, які йдуть одна за одною і ледве зв'язані слабким зв'язком”¹⁴. Це сказано про другу частину вертепної драми, опублікованої в книжці М.А.Маркевича.

І.Я.Франко зазначав, що світська частина вертепної драми “складається з цілого ряду сцен інтермедійного характеру, які слабо в'яжуться в одну цілість”¹⁵. Далі знаходимо пояснення цієї думки. Автор пише, що вертеп “користується готовими шаблонами та фігурами, виробленими розвитком театру XVI і XVII ст. і не дбаючи про органічну цілість драми, хапає для неї ті фігури й епізоди, що були найпростіші, найефективніші і загально улюблені”¹⁶.

А.Ф.Некрилова стверджує, що в світській “половині” без внутрішнього мотивування і логіки “нанизувались сценки побутові й історичні, комедійні і сатиричні чи просто видовищні ...”¹⁷.

“Єдність цих невеличких яв ґрунтувалася більш на зовнішніх, ніж на внутрішніх зв’язках”¹⁸.

“Зв’язної дії немає, – писав О.І.Білецький, – окремі сцени іноді пов’язані, іноді не пов’язані одна з одною; сценічний рух виражається, як звичайно в лялькових п’єсах, у тому, що дійові особи б’ються одна з одною, тікають від переслідувань, танцюють”¹⁹.

Думка про цілісність світської частини драматургії вертепу була висловлена ще в ХІХ ст. Уже тоді побачили, що світська частина мала вигляд “окремої і досить розвиненої комічної дії”²⁰.

Дослідники не тільки зауважили наявність зв’язку, але й спробували з’ясувати, в чому він проявляється. Деякі автори стверджували, що окремі “сцени” об’єднував в одне ціле головний персонаж Запорожець²¹.

Були й інші міркування. Наприклад, П.Г.Житецький писав, що радість з приводу появи новонародженого (у відображенні загальної радості вчений вбачав суть світської частини) – це та “нитка, яка об’єднує в одне ціле всі ці веселі групи, що виступають одна за одною на сцену”²².

Поява персонажів на сцені пояснюється радістю з приводу різдва і смерті царя Ірода²³.

Л.Б.Архимович вказує на композиційну роль музики, яка “об’єднувала багато епізодів другої дії в одне драматургічне ціле”²⁴. В іншій публікації підкреслюється особлива роль музики: “Саме музика об’єднує в єдине театральне видовище калейдоскоп дрібних епізодів /.../”²⁵. Тут же зауважується, що музика першої частини за характером і настроєм контрастує другій, вони “ніби доповнюють одна одну, складаючи єдине ціле”²⁶.

Цілісність світської частини, “інтермедії – яви” якої “так чи інакше поєднані між собою”, відзначає Л.С.Махновець²⁷. Він пише: “Швидка зміна численних персонажів, що співали, танцювали, билися, цілувалися, кричали, ворожили, пили горілку, перекидалися дотепами, створювали цікаве, веселе, динамічне видовище”²⁸. Цей динамізм найбільш характерний для “головного позитивного персонажа вертепу – запорожця”²⁹. Навівши його монолог, автор зазначає: “Дальші дії запорожця – а він виступає у половині всієї другої частини вертепної вистави – розвивають у сценічній грі те, що говорилося в монолозі”³⁰.

Композиційну функцію запорожця зауважує М.С.Грицай: “Епізоди світської дії об’єднані навколо запорожця, пов’язані в єдиний композиційний вузол. Тематичні зигзаги сюжетної лінії цієї частини вертепної драми є типовим явищем для народної драми”³¹. В іншій праці автор пише: “У цієї дії немає композиційного зв’язку властивого для драматичних творів. Тут бачимо художньо опрацьовані окремі народні сценки. Вєдино їх зв’язує ідейне спрямування”³².

На думку Л.Б.Архимович, запорожець “був віссю, навколо якої розташовувались інтермедії”³³.

С.О.Смілянська бачить у першій частині вистави чітку побудову: зав’язка (народження Христа), кульмінація (наказ убити Немовля) і розв’язка (Смерть відсікає голову Іроду). Друга частина складається з ряду інтермедій, які об’єднує “центральный герой вертепу – Запорожець”³⁴.

Різдвяна драма вертепу, на думку деяких авторів, побудована у відповідності з теорією шкільної драми, тобто за класичним зразком – протазис, епітазис, катастазис і катастрофа³⁵.

Якщо погодитись, що сценки поєднувалися механічно, тобто вистава не мала композиції, будуть усі підстави не зараховувати вертеп до мистецтва. “.. Щоб певний твір штуки, – писав І.Я.Франко, – викликав сильне і потрясаюче зрушення в нашій нутрі, мусить і весь уклад бути на те звернений, щоб громадити увагу і заняття читача, а не розстрілювати їх. Відси відвічне намагання до єдності і одноцільності в штуці ...”³⁶. Досягненню органічної єдності служить композиція.

Окремі дослідники фольклорного театру це усвідомлюють. Наприклад, Н.І.Савушкіна виділяє й аналізує чотири сюжетно-композиційні типи народних драм східних слов’ян: 1) комічна сцена; 2) драма ланцюгової (дивертисментної) побудови; 3) драма складної побудови; 4) контамінована драма³⁷.

Розглянемо одну з лялькових вистав.

Схема сокиринського вертепу

Дія 1-а. Ява 1-а.

1. За вертепною скринькою хор співає “П’нью время і молитвь час”.
2. Паламар виходить, повідомляє про народження Ісуса Христа, дзвонить і виходить.
3. Пісні “Ангелы снижайтєся”, “Небом земля сталася”, “Как Люцифер пал с неба”, “Бог от дьви рождается”.

Ява 2-а.

4. Два ангели ходять і кланяються, один відходить, а другий підходить до дверей і говорить.
5. Пісня “Слава буди во вишних Богу”.
6. Пастухи Грицько і Прицько розмовляють (спочатку – за вертепною скринькою).
7. Пісні “Вол и осел Христа витают” і “Ты, вертепе, возвеселися”.

Ява 3-а.

8. Розмова двох пастухів.
9. Пісні “Нова рада стала”, “Де Христос радився”, “Перед тим дитятком”, “Прошу тебе, Царю”.
- 10.Музика грає “Дудочку”. Пастухи танцюють, потім виходять.

Ява 4-а.

- 11.Пісня “Днесь Ирод грядет во своя страны Вифлеемскія”.
- 12.Входять три воїни й оглядають місце царя.
- 13.Заходить Ирод, сідає, а воїни виходять.
- 14.Пісня “И вильв же он во своем повити”.

Ява 5-а.

- 15.Пісня “Шедше тріє Цари ко Христу со дари”.
- 16.Три цари ідуть до Христа, а Ирод запитує, куди вони йдуть.
- 17.Царі відповідають, що до Ісуса Христа.
- 18.Ирод просить царів повідомити потім йому про місце народження Христа. Царі виходять.

Ява 6-а.

- 19.Пісні “Отвъщаша Ему” і “Аз шед поклонюся”.
- 20.У вертепі освітлюється зірка.
- 21.Пісня “Звъзда идет чудно”.
- 22.Царі вклоняються Христу, говорять до нього і виходять.

Ява 7-а.

- 23.Назустріч іде ангел, радить не заходити до Ирода. Царі дякують йому і виходять.
- 24.Пісні про те, що волхви прислухалися до поради ангела.
- 25.Розмова розлюченого Ирода.

Ява 8-а.

- 26.Три воїни одержують наказ убити всіх немовлят і виходять.
- 27.Хор співає “Перестань рыдати, печальная мати”.

Ява 9-а.

- 28.Воїн приводить Рахиль з дитиною і говорить.
- 29.За наказом Ирода воїн заклоує дитину, а Рахиль плаче і говорить.
- 30.Пісня “Ирод несытый велит убити”.
- 31.Рахиль просить Ирода повернути дитину.
- 32.Ирод радить не побиватися за мертвою дитиною.
- 33.Пісня “Не плач, Рахиле”.
- 34.Рахиль проклинає Ирода.

Ява 10-а.

- 35.Воїн проганяє Рахиль.
- 36.Ирод наказує воїнам оберігати його від смерті.
- 37.Воїни виконують наказ.
- 38.Пісня “Тут смерть виходить”.
- 39.З’являється смерть, воїни втікають, вона звертається до Ирода.

Ява 11-а.

- 40.З’являється чорт, звертається до смерті і виходить.
- 41.Діалог Ирода і смерті. Вона січе Ирода і виходить.
- 42.Пісня “Дерзай от смерті посьчен косою”.

Ява 12-а.

- 43.З’являється чорт, виносить Ирода і говорить.
- 44.Пісня “Не въдал же он, что вже истребится”.

Дія 2-а. Ява 1-а.

- 45.Дід і баба розмовляють. Пісня “Ой під вишнею, під черешнею”.

Ява 2-а.

46. Солдат проганяє діда і бабу, звертаючись до глядачів, оголошує монолог.

Ява 3-а.

47. Солдат танцює з Дарією Іванівною. За вертепом чути звук барабана. Вони прощаються.

Ява 4-а.

48. Гусар.

Ява 5-а.

49. Мажарка. Танцює і співає з гусаром (під музику) “Гусар коня наповав, Дзюба воду брала”.

Ява 6-а.

50. Циган на коні, кінь спотикається, циган падає. Весь час говорить.

Ява 7-а.

51. Циганчук кличе батька вечеряти, циган відмовляється, циганчук виходить.

Ява 8-а.

52. Діалог циганки і цигана (циганка виходить і знов з’являється).

53. Діалогічна пісня “Де ж, цигане, ти живеш”.

Ява 9-а.

54. Поляк з хлопчиком. Хлопчик виходить, поляк звертається до глядачів.

Ява 10-а.

55. Платавка, дружина поляка. Під музику танцюють польку. Хлопчик виглядає з-за дверей.

Ява 11-а.

56. Хлопчик танцює, поляк і Платавка проганяють його і самі виходять, почувши стук запорожця.

Ява 12-а.

57. Запорожець співає “Да не буде лучше, да не буде краще”.

58. Монолог запорожця.

Ява 13-а.

59. Запорожець і Феська-шинкарка, розмовляють, танцюють “Козачок”, запорожець проганяє Феську і танцює сам.

60. Дві змії кусають запорожця.

Ява 14-а.

61. Циганка ворожить.

62. Запорожець і циганка танцюють “Козачок”, запорожець б’є циганку, проганяє і танцює сам.

Ява 15-а.

63. Запорожець йде до Феськи.

Ява 16-а.

64. Жид і жидівка, вона виходить.

Ява 17-а.

65. Запорожець і жид.

Ява 18-а.

66. Сатана забирає жида.

Ява 19-а.

67. Запорожець під музику танцює “Козачок” а потім, звертаючись до глядачів, вкладається спати.

- Ява 20-а.
68. Приходять два чорти. Після розмови запорожець проганяє чорта, а сам танцює і говорить.
- Ява 21-а.
69. Діалог запорожця і попа. Піп виходить, запорожець прощається з глядачами і теж виходить.
- Ява 22-а.
70. Клим і свиня.
- Ява 23-а.
71. Циган і Клим. Циган виходить.
- Ява 24-а.
72. Клим і дружина. Вона виходить.
- Ява 25-а.
73. Клим і дяк.
- Ява 26-а.
74. Учень, дяк і Клим проганяють свиню.
- Ява 27-а.
75. Дяк і Клим. Дяк виходить.
- Ява 28-а.
76. Клим і дружина розмовляють, танцюють.
- Ява 29-а.
77. Клим і коза. Вона сховалася за стілець. Клим звертається до глядачів, хто-небудь відповідає.
78. Музика грає “Козу”. Коза танцює. Клим її б’є і говорить.
- Ява 30-а.
79. Жебрак Савочка просить “на харч, на горілку”. Запорожець кличе Савочку випити за одержані гроші.
Зв’язок між явами першої дії очевидний. Закінчується дія справедливим покаранням дітовбивці.
У монолозі Діда – зв’язок обох дій:

От тепер же и ми, бабусенько, дождалися,
Як Ирода на світи не стало.
Тепер, моя молодичко,
Потанцюймо хоть мало.

Солдат сприймає загальну радість з нагоди народження Христа Спасителя, розповідає про винищення Иродом дітей, про втечу Йосипа з дитиною, вітає глядачів з Різдом Христовим.

Своєрідність композиції вистав лялькового вертепу (як і бетлейки, райка, “Петрушки”) полягає в тому, що вистави будувалися за принципом огляду, шляхом нанизування сцен. Завдяки цьому деякі сценки, номери переставлялися, опускалися, з’являлися нові. І це не руйнувало цілісності вистави. Сказане стосується і тих випадків, коли показувалася лише одна частина. Все це характеризує мобільність, динамічність, “відкритість” згаданого принципу, відкриває можливості для імпровізації і варіантності. Персонажі з’являлися на сцені і залишали її завжди вмотивовано.

Детермінованою була і сценічна поведінка персонажів. Слово, музика, танець – все це виконувало композиційну функцію. Її виконували і “сцени-зв’язки”³⁸.

Принцип нанизування зустрічається у фольклорі, зокрема, в народних піснях, казках, де він має і свої особливості. Названий принцип давнього походження. “Принцип кумуляції, – зазначає В.Я.Пропп, – відчувається нами як реліктовий (...). Нанизування є не лише художній засіб, але й форма мислення взагалі, що виявляється не тільки у фольклорі, але і в явищах мови”³⁹.

Мобільність вистави вертепу відкриває шлях до численних структурних комбінацій: перестановка сцен у межах одного сюжету, контамінація їх зі сценами інших сюжетів тощо.

Основний композиційний стрижень вистави вертепу – радість з нагоди народження Христа, схвалення справедливого покарання дітовбивці Ирода, привітання людей з Різдом Христовим.

- ¹Резанов Вл. Древнерусские мистериальные “действия” и школьная драма XVII – XVIII вв. //История русского театра. – М., 1914. – Т.1. – С.51.
- ²Історія української доживотної музики. – К., 1969. – С.102; Шреер-Ткаченко О.Я. Історія української музики. – К., 1980. – Ч.1. – С. 97; История украинской музыки. – М., 1981. – С.32.
- ³Пономарьов П.П. Народна драма // Українська народна поетична творчість. – К., 1958. – Т.1. – С.720.
- ⁴Прыгунов М. Драма вертепная // Литературная энциклопедия. – М., 1930. – Т.3. – С.544.
- ⁵Еремін І. Русский народный кукольный театр // Цехновицер О., Еремін І. Театр Петрушки. – М., 1927. –С.79.
- ⁶Белецкий А. Старинный театр в России. – М., 1923. – С.95.
- ⁷Киселев А.Г. Украинский вертеп. – Чернигов, 1915. – С.5; Український вертеп. Текст, малюнки, ноти. З вступною статтю Ол. Кисіля. – К., 1918. – С.5.
- ⁸Житецкий П.И. Предварительные замечания // Галаган Гр.П. Малорусский “Вертеп” или вертепная рождественская драма. – К., 1882. – С.4; Махновець Л. Гумор і сатира наших предків // Давній український гумор і сатира. – К., 1959. – С.16; Махновець Л. Вертепна драма // Історія української літератури: В 8 т. – К., 1967. – Т.2. – С.83.
- ⁹Морозов П.О. Очерки из истории русской драмы XVII – XVIII столетий. – СПб., 1888. – С.85; Морозов П.О. История русского театра до половины XVIII столетия. – СПб., 1889. – С.78; Гвоздев А. Гринченко Н. Вертеп // Большая советская энциклопедия. – М., 1928. – Т.10. – Стлб.365. Див.також: Грінченко М.О. Матеріали до музичного словника // Рукописні фонди ІМФЕ. – Ф.36-4. – Од. зб. 555. – Арк.73.
- ¹⁰Еремін І.П. К истории восточнославянского барокко (Из лекций по украинской литературе XVII – XVIII вв.) / / Сибирская археография и источниковедение. – Новосибирск, 1979. – С.198.
- ¹¹Гусев В.Е. Фольклорно-драматическое творчество восточнославянских народов // Фольклорный театр народов СССР. – М., 1985. – С.42.
- ¹²Галаган Гр.П. Малорусский “Вертеп” или вертепная рождественская драма. – К., 1882. – С.16; Морозов П.О. Очерки из истории русской драмы XVII – XVIII столетий. – СПб., 1888. – С.87 – 88; Морозов П.О. История русского театра до половины XVIII столетия. – СПб., 1889. – С.80; Возняк М.С. Початки української комедії (1619 – 1819). – Львів, 1919. – С.157.
- ¹³Галаган Гр.П. Назв. праця. – С.16; Вертеп // Большая энциклопедия. – 3-е изд.СПб., 1901. – Т.4. – С.688; Киселев А.Г. Украинский вертеп. – Чернигов, 1915. – С.18; Возняк М.С. Початки української комедії (1619 – 1819). – Львів, 1919. – С.157.
- ¹⁴Веселовский А. Старинный театр в Европе. – М., 1870. – С.394.
- ¹⁵Франко І.Я. До історії українського вертепу XVIII в. // Збір. творів : У 50 т. – К., 1982. – Т.36. – С.271.
- ¹⁶Франко І.Я. Цит. праця. – С.273.
- ¹⁷Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVII – начало XX века. – Л., 1984. – С.60.
- ¹⁸Поліщук Ф.М. Вертепна драма // Історія української літератури. Давня література. – К., 1969. – С.340.
- ¹⁹Белецкий А.И. Старинный театр в России. – М., 1923. – С.95 – 96.
- ²⁰Морозов П.О. Очерки из истории русской драмы XVII – XVIII столетий. – СПб., 1888. – С.86; Морозов П.О. История русского театра до половины XVIII столетия. – СПб., 1889. – С.78;
- ²¹Житецкий П.И. Предварительные замечания. – С.7; Перетц В. Кукольный театр на Руси // Ежегодник императорских театров. – СПб., 1895. – С.150, 157.
- ²²Житецкий П.И. Малорусские вирши нравоописательного содержания // Киевская старина. – 1892. – N 5. – С.159.
- ²³Киселев А.Г. Украинский вертеп. – Чернигов, 1915. – С.18.
- ²⁴Архимович Л.Б. Українська класична опера. – К.,1957. – С.26.
- ²⁵Архимович Л.Б. Старинный музыкальный театр Украины // Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII – начало XVIII вв.). – М., 1976. – С.152.
- ²⁶Архимович Л.Б. Старинный музыкальный театр Украины. – С.151.
- ²⁷Махновець Л. Гумор і сатира наших предків // Давній український гумор і сатира. – К., 1959. – С.16;
- ²⁸Махновець Л. Драматургія // Історія української літератури: У 8 т. – К., 1967. – Т.2. – С.83 – 84.
- ²⁹Там само. – С.85.
- ³⁰Там само. – С.86.
- ³¹Грицай М.С. Вертепна драма // Грицай М.С., Микитась В.Л., Шолом Ф.Я. Давня українська література. – К.,1978. – С.329.
- ³²Грицай М.С. Українська драматургія XVII – XVIII ст. – К., 1974. – С.169.
- ³³Архимович Л.Б. Старинный музыкальный театр Украины. – С.150.
- ³⁴Смелянская С.А. Украинский вертеп (К проблеме изучения истоков народного театра на Украине): Автореф. дисер.канд. искусствоведения. – М., 1980. – С.14.
- ³⁵Копица М.Д. Взаимодействие искусств в украинском вертепе //Из истории национальных оперных школ. – К., 1988. – С.27; Приходько О.М. Театр кукол Украины: Национальные традиции и их современное развитие: Автореф. дисер.канд. искусствоведения. – К., 1991. – С.9.
- ³⁶Франко І.Я. Причинки до оцінення поезії Т.Шевченка // Світ. – 1881. – N 10. – С.171.
- ³⁷Савушкина Н.И. Вопросы поэтики народной драмы в сравнительном изучении (Общее и особенное в народной драме восточных славян) // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: 8-й Международный съезд славистов. – М., 1978. – С.402 – 412.
- ³⁸Каладзінські М.А. Беларускі народны тэатр // Народны тэатр. – Мінск, 1983. – С.35.
- ³⁹Пропп В.Я. Фольклор и действительность.– М., 1976. – С.248.