

К., 1991.; 3. Коцюбинська М. Поет // Стус В. Твори: У 4 т. – Львів, 1994.; 4. Коцюбинська М. Василь Стус у контексті сьогодної культурної ситуації // Слово і час. – 1998 – № 6.; 5. Не одлюбив свою тривогу ранню. Василь Стус – поет і людина: спогади, статті, листи, поезії. – К., 1993.; 6. Стус Д. Життя і творчість Василя Стуса. – К., 1992.; 7. Шевельов Ю. Трунок і трутизна (Про «Палімпсести» Василя Стуса) // Українське слово. Хрестом. укр. літератури та літ. критики ХХ ст. Кн. 3 – К., 1994.

Галина УСАТЕНКО (Київ)

**УКРАЇНСЬКИЙ БАРОКОВИЙ ВЕРТЕП –
НА ПЕРЕХРЕСТІ ЧАСІВ І КУЛЬТУР**

Бароковий український Вертеп саме нині, у час міждисциплінарних підходів, міжпредметної та міжкультурної взаємодії, є важливим і цінним явищем для осмислення української ідентичності, шляхів та механізмів творення національної культури і літератури. Закцентована увага на універсалізмі Вертепу, та взаємодії фольклорної та «книжної культури».

Ключові слова: Вертеп, Бароко, універсалізм, синтез фольклору і «книжної» культури.

Ukrainian Baroque Nativity (Vertep) is now in a multi-disciplinary approaches, interdisciplinary and cross-cultural interaction is an important and valuable for understanding the phenomenon of Ukrainian identity, pathways and mechanisms for the creation of national culture and literature. Accented focus on the Nativity (Vertep) Universalism, and the interaction of folk and "bookish culture".

Keywords: Nativity (Vertep), Baroque, universalism, synthesis of folklore and "bookish culture".

*Вертеп немов своєрідний міф кожне покоління
переказувало по-своєму.*

М. Сулима.

Вертеп має тривалу історію вивчення і відтворення – ще від розвідок Івана Франка, записів Григорія Галагана і Миколи Маркевича. Упродовж останніх десятиліть Вертеп як театральне дійство відтворюють на сцені, наприклад, студенти Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К.Карпенка-Карого, Вертеп як музичний і словесний текст виконують хор «Гомін» під керівництвом Леопольда Яценка та «Хорея Козацька» Тараса Компаніченка, Вертеп як літературний і фольклорний текст є предметом наукових досліджень (Й. Федас, М. Сулима, В. Шевчук). У 90-х роках ХХ століття – «живий Вертеп» був складником українського культурного піднесення, різноманітних суспільно-політичних

Наукові розвідки вертепного дійства здійснювалися у площині театрознавства (Л. Сафронова, О. Приходько), фольклористики (М. Йосипенко), історії літератури і драматургії (Л. Білецький, З. Мороз), історії музики (Л. Корній).

І у кожній з наукових дисциплін є низка аргументів розглядати Вертеп як складник відповідно історії театру, літератури, фольклору.

Так, на думку фольклориста Йосипа Федаса «Вертеп як факт етнографічної дійсності – це явище фольклору, один із видів фольклорного театру»[1, 11-12]. Літературознавець Назар Федорак у рецензії на працю Людмили Сафронової «Старинный украинский театр» зауважує, що «у цій праці чи не вперше в науці обставляється [*вертеп* – Г.У.] ознаками цілком самостійного, повноцінного та рівноправного в українській традиції театрального жанру» [2, 327]. Літературознавець Архиепископ Ігор Ісіченко, аналізуючи народну виставу на різдвяні мотиви, зауважував: «Функцією вертепу було не лише ілюстрування євангельських подій, але й впровадження глядачів в атмосферу загальної радості, що охоплює світ з приходом його Спасителя» [3, 537].

Наведені вище і низка інших міркувань і висновків є важливими і слухними спостереженнями. На разі, є можливість говорити про *Вертеп*, перифразуючи Михайла Грушевського, який наголошував на сучасності «Слова о полку Ігорів» у часи після імпресіонізму. Бароковий український *Вертеп* саме нині, у час міждисциплінарних підходів, між предметної та міжкультурної взаємодії, є важливим і цінним явищем для осмислення української ідентичності, шляхів та механізмів творення національної культури і літератури.

Усвідомлюючи масштаб аналізованого матеріалу, у запропонованій статті зацентруємо увагу лише на кількох міркуваннях. Мова йтиме, передовсім, про ляльковий театр, який складається із скриньки-будиночка, ляльок, та супроводу музичними кантами.

Вертеп – є візуалізацією барокового універсалізму.

Як зазначає Валерій Шевчук, в описі вертепної хатки, яку наводить у 1616 р. Памво Беринда, наголошується на тому, що це двоповерховий палац (sic!), з колонами, балконами і балюстрадаю. І також увінчаний він дахом з мансардою з круглим вікном.

Не просто кришка до скрині, а дах і мансарда з віконцем! Цей дах, у контексті наших міркувань, можемо розглядати як символ цілісності, «ту ж таки універсальну картину світу, що її складають Бог і Антибог (Христос та Ірод), сили світлі (Ангели, Три царі, Пастухи) і темні (Ірод, воїни, Чорт, Смерть), власне, сили неба і землі» [4, 590-591].

Однак, два поверхи, чи в інших варіантах, три поверхи, - сакральний і профанний, релігійний і світський, не є формою розмежування. Відтак не коректним є протиставлення нижнього «народного» поверху померлому «схоластичному» «верхньому поверхові». На цьому наголошує Мирослав Попович: «Насправді для тієї епохи не можна увявити окремого існування обох поверхів театральної культури — карнавальні-сміховий рівень не розглядався як механічний додаток до «серйозного», драматичного. Стилістично інтермедії були прикрасами і доповненнями до драми, як вставні новели — розважальними доповненнями до літопису. Без співвіднесення з головними релігійними цінностями неможлива була морально-естетична оцінка історії, так само втрачала сенс інтермедія без високої трагіко-драматичної оцінки реальності». [5, 283].

Таке розуміння проблеми є особливо актуальною для сучасних філософських, ширше – гуманітарних підходів. Адже універсалістський підхід, категорія «універсалізму» виявляє світоглядну і стильову єдність розмаїтого як окремої культурної епохи (наприклад, духовний синкретизм Бароко), так і транскультурного руху (в нашому сьогоденні).

Як зазначає Марина Ольховик, яка досліджувала «бароковий універсалізм» як культурно-естетичне явище, «Філософське розуміння «універсалізму» як методології та світогляду, як «мудрості життя, науки і мистецтва» спирається на ідею плюралістичної метафілософії (Я.Кучинський). Історіософський ракурс «універсалізму» розкриває світ культури в трансісторичній динаміці, в цілісному духовному розвитку. Кожна епоха має свій культурний універсалізм як світоглядну єдність, цілісність її духовних формотворень, що виявляється в т.зв. «культурній душі» світовідношення» [6, 3].

В контексті нашого роздумів, категорія універсалізму, бароковий універсалізм, і дає можливість цілісного погляду на культурне явище *Вертепу* на синхронному рівні, на зрізі епохи, і, водночас, в трансісторичній динаміці, в цілісному духовному розвитку українства виконує культурно-оновлюючу місію.

Вертеп – є проявом і специфічною маніфестацією синтезу фольклорної і книжної культури, як антитеза і, водночас, поєднання простоти й освіченості.

Специфіка формування й побутування української літератури упродовж давнього періоду, як і загалом давніх європейських літератур, у її тісній взаємодії народно-розмовної (міської, сільської, фольклору etc.) та вченої, книжної, яка писалася переважно мертвими мовами (старогрецькою, церковнослов'янською, латиною). На цьому зауважує Ернест Р. Курціус, характеризуючи латинське Середньовіччя: «Розквіт народномовних літератур від XII і XIII ст. аж ніяк не означає подолання латинської літератури або відходу від неї /.../ є дві мови: народу і людей вчених (clerici, literati, духовних, письменних). Мова вчених, латина відома також як *grammatica* \.../ є винаходом людей мудрих, непорушною мовою мистецтва» [7, 36].

Відтак, *Вертеп*, «народжений на перехресті народної і «вченої» культури» (Й. Федас), «напівфольклорний, напівлітературний» (С. Росовецький) демонструє не синхронний з європейським, але цілком логічний шлях і механізм формування національної народної літератури й культури. І цей механізм представляє переплетіння національної наукової/мистецької, інтелектуальної/духовної думки, зорієнтованої на книжні сакральні образи й сюжети, висловлені «вченою» мовою; і профанні сюжети «із життя», висловлені народною, і навіть розмовною мовою.

У контексті сакрального/профанного, важливою є й символічна вказівка на жанрово-тематичну зміну в літературі і культурі – від релігійного до світського. Адже на зміну наскрізній релігійності літератури давнього періоду, приходить література світського, і згодом соціального типу. У цьому контексті прочитується й згадувана вище теза про функцію вертепу – впровадження глядачів а атмосферу загальної радості.

Однак «загальна радість» євангельських, «сакральних-книжних», подій, а також розширення євангельського сюжету має питома народну, і точніше фольклорну основу. Архієпископ Ігор Ісиченко зауважує на двох шляхах, якими саме розширення відбувається: по-перше, через інтерпретацію засобами народної культури євангельських символів, за своєю структурою чужі їй кодові, по-друге, через включення до різдвяного сюжету властиві фольклорові щасливої розв'язки, яка б стверджувала перемогу справедливості і покарання зла. Як приклад першої тенденції історик літератури наводить образ Рахилі, яка відсутня в євангельському сюжеті. Щодо другої тенденції – то на разі типовим є образ Ірода, про кару якого в Євангеліє не йдеться. [3, 536]

Відтак, канонічний християнський різдвяний сюжет, культура писаної книги, у вертепі постає у посутньому переосмисленні крізь призму цінностей і традицій усної культури. І слушною є думка Мирослава Поповича, що ««Верхній поверх» театральної культури, як і світ лицарських чеснот в історичній самосвідомості, не тотожний релігії, як не тотожна культовій відправі вертепна вистава про Різдво Христове. Він не релігійний, а побожний.» [5, 270].

Питання взаємодії фольклорної і книжної культури торкається ще однієї широкої теми «антитези простото й освіченості» у бароковій культурі, зокрема, особи й творчості Григорія Сковороди. Оскільки це предмет окремого дослідження, зауважимо побіжно лише на одному. «Верхній» та «нижній» поверхи *Вертепу* можуть бути аналогією до образів-концептів освіченого й простака. Два поверхи як два світи, які сюжетно і образно не пов'язані. Однак існують у глибокій імпліцитній взаємодії. Ірина Бондаревська зауважує: «Простак свідомо обмежується найближчим повсякденним, звичним. Він толерантний у ставленні до іншого світу, позаяк свій світ вважає родовим світом (від батька і прадіда): інший рід має інший світ. /.../ Освічений дбає про знання, яке є універсальним, єдино і абсолютно істиним у всіх можливих світах без винятків. Воно принципово не належить до безпосередніх життєвих контекстів /.../» [8, 79]

Відтак розірваність, на перший погляд, сюжетів та образів, різних поверхів вертепу має глибоку вкоріненість у барокову картину світу. І те, що глядачеві може видатися понижено простим (жанр інтермедій на противагу античній драмі, образний ряд – Дід з Козою на противагу Волхвам, Козак на противагу Царю Іроду, події – історичні й сакральні на противагу побутовим), насправді постає як знання нового типу, нової культури. «Через специфічну риторику і систему соціальних відносин простота зневажається, щоб через утвердження її ганебності легітимізувати освіченість модерного типу» [8, 79].

Освіченість модерного типу представляє *Вертеп*, який є моделлю полікультурності, перехрестя культур та взаємовпливів, які набувають особливої актуальності нині. Неодноразово наголошувалося на полікультурності українського соціуму, представленого персонажами нижнього поверху *Вертепу*. Прикметно, що у записах з різних регіонів набір персонажів-етносів різниться. Так у Волинській вертепній драмі діяли українці, поляки, венгри (угорці), цигани, євреї, москалі, білоруси. А у Вертепі

в записі М. Маркевича, варіант якого близький до Сокиренського вертепу, у другій частині представлені поляки, угорці, цигани, запорожець, солдат (москаль), євреї, українці.

Український бароковий *Вертеп* постає і як репрезентант міжкультурної взаємодії. На переконання польського професора, президента UNIMA («Міжнародна асоціація лялькового театру») Генріка Юрковського, *Вертеп* є одним з важливих елементів європейської культури – як східної, так західної [9, 24].

Подібної думки дотримується і Людмила Софронова, що український театр (в контексті якого вона розглядає і *Вертеп*) виник на перехресті православно-візантійського та римо-католицького культурних ареалів [2, 327].

Така полікультурність українського Вертепу робить його відкритим у часі, долаючи не лише межі XVIII ст., але й актуалізуючись у кожному новому часі по-новому.

І логічним у цьому контексті є висновок Миколи Сулими, що «котуючись вертепом, українські письменники XIX-XX ст. в найбільш несприятливих для нашої культури умовах, порушували важливі проблеми збереження національної ідентичності, боротьби за збереження мови, літератури, народу, держави» [10, 301]

На часі актуальність *Вертепу* в усвідомленні ідентичності у просторі глобалізації, на перетині загальнолюдських цінностей та національних традицій.

Література

1. Федас Й. *Український вертеп: визначення*. ВІСНИК ЛЬВІВ. УН-ТУ. Серія мист-во. 2001. Вип. 1. С. 7-13; 2. Федорак Назар *На шляху до осягнення поетики українського театру*. ВІСНИК ЛЬВІВ. УН-ТУ. Серія мист-во. 2002. Вип. 2. С. 326-328; 3. Ісіченко Ігор, Архепископ. *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII-XVIII ст.)*. Навч. пос. Для студентів внз – Львів: Святогорець, 2011; 4. Воскресіння мертвих. Українська барокова драма. Антологія/ упоряд., перекл. статті, прим. В.О. Шевчука. – К.: Грамота, 2007.; 5. Попович М. В. *Нарис історії культури України*. – К., 1998. — С. 263-284; 6. Ольховик М. "Бароковий універсалізм" в українському художньому мисленні [Автореф. на здобуття... канд. філос.наук] – К., 2005; 7. Курціус Ернест Роберт. *Європейська література і латинське Середньовіччя/ перел. З нім. Анатолій Онишко*. – Львів: Літопис, 2007.; 8. Бондаревська І.А. *Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII-XVIII століть*. – К.: вид ПАРАПАН, 2005; 9. Юрковський Г. *Проблеми дослідження рРіздваної теми в театрі ляльок*. ВІСНИК ЛЬВІВ. УН-ТУ. Серія мист-во. 2003. Вип. 3. С. 24-28.; 10. Сулима М.М. *Українська драматургія XVII-XVIII ст.* – К.: ПЦ «Фоліант»; ВД «Стилос», 2005.

Оксана ЧІКАЛО (Львів)

УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ-ХРОНІКИ: традиційність сюжеттики та інноваційність ідейно-тематичного змісту

У статті розглянуто ідейно-тематичну палітру українських пісень-хронік. Вказано на традиційні та інноваційні елементи сюжеттики, зумовлені культурно-історичними потребами суспільства. Простежено зв'язок пісень-хронік з