

УКРАЇНСЬКИЙ ВЕРТЕП НА МЕЖІ ДВОХ ЕПОХ

Олександр Курочкін

УДК 398.332.416(477)

У статті на основі міждисциплінарного підходу конспективно простежено шляхи історичної еволюції українського вертепу протягом XX — на початку XXI ст. Наголошено на зростаючій ролі вертепу в системі сучасних етнокультурних комунікацій. В умовах громадсько-політичної активізації, яку нині переживає українське суспільство, ця фольклорно-театральна форма розвивається й модернізується відповідно до вимог часу.

Ключові слова: Різдво, вертеп, «ясла», євангельські персонажі, містерія, видовище, святково-обрядова культура.

В статті на основі міждисциплінарного підходу конспективно прослідковуються шляхи історичної еволюції українського вертепа в теченні XX — в началі XXI ст. Акцентується зростаюча роль вертепа в системі сучасних етнокультурних комунікацій. В умовах громадянсько-політичної активізації, котрою нині переживає українське общество, эта фольклорно-театральна форма розвивається и модернізується в соответствии с требованиями времени.

Ключевые слова: Рождество, вертеп, «ясли», євангельські персонажі, містерія, зрелище, святково-обрядова культура.

On the basis of the interdisciplinary approach, the article concisely retraces the tenors of historical evolution of the Ukrainian Nativity play through the XXth — early XXIst centuries. There has been accentuated an increasing role of the Nativity play in the system of modern ethno-cultural communications. Being conditioned by intensification of public and political activity which the Ukrainian society is now enduring, this folkloric and theatrical form evolves and modernize in accordance with demands of our times.

Keywords: the Nativity, the Nativity play, manger, gospel characters, mystery play, spectacle, festive and ritual culture.

Конкретно-історичний аспект дослідження передбачає не лише узагальнення певного масиву фактів, але й аксіологічний (оціночний) аналіз із метою визначення реліктових і життєздатних форм народної культури в умовах побудови демократичного цивілізованого суспільства.

У семантиці української мови термін «вертеп» неоднозначний. За ним стоять кілька взаємопов'язаних понять: 1) печера; 2) традиційна драматична вистава, яку виконують на Різдво Христове; 3) вид самобутнього фольклорного театру; 4) макет будинку (церкви, палацу або хати), у якому розміщені рухомі або нерухомі ляльки-маріонетки; 5) група костюмованих учасників колядних обходів, які представляють різдвяну містерію, а також сцени з народного життя.

Хоча ляльковий вертеп на західноукраїнських землях відомий ще з кінця XVI ст. [12, с. 29], однак «віфлеємські», або вертепні, ігри та обходи за участю костюмованих персонажів

тут з'явилися досить пізно і, очевидно, через посередництво сусідніх народів: поляків, словаків, німців, угорців та інших. Так, на Закарпатті, за повідомленням Є. Недзельського, обходи перебраних віфлеємщиків поширилися лише в другій половині XIX ст., причому їх пропагандистами виступали, головним чином, учителі церковних шкіл і дяки [8, с. 27].

Можна навести ще чимало матеріалів, які підтверджують цілеспрямоване запровадження «християнського маскараду» зусиллями духовенства. При цьому переслідували подвійну мету: популяризуючи образи християнської міфології, священнослужителі прагнули остаточно покінути з поганськими обрядами і церемоніями, у тім числі з ненависними «бісівськими іграми» і «бісівськими личинами», що тривалий час мали прихисток в аутентичних новорічних обходах українців («Коза» і «Маланка»). У цій боротьбі більш гнучкою і винахідливою виявилася західна церква, яка враховувала природний потяг людей до теат-

ральності й уміло експлуатувала його не лише під час літургії, але й поза стінами храму. Натомість у православ'ї, за незначними винятками, завжди перемагала лінія категоричного осуду будь-яких форм лицедійства. Ці суто конфесійні відмінності певною мірою можуть пояснити, чому живий вертеп особливого розмаху набув саме на Західній Україні, де домінуючі позиції в ідеологічному житті тривалий час посідали католицизм і уніатство.

На українських теренах вертеп як народна релігійна драма і як власне лялькова скринька поширився вже після Берестейської унії 1595—1596 років. У науковій літературі й нині тривають дискусії про дату їх появи [12, с. 29—54]. Одні дослідники визначилися кінцем XVI ст., а інші (у тому числі І. Франко, Н. Петров, М. Возняк) відносять цю подію до другої половини XVII ст. У радянський час навіть були спроби довести автохтонне походження українського вертепу. Сьогодні ці «патріотичні» теорії є наївними і необґрунтованими. Усі відомі факти переконливо засвідчують визначальну роль католицької традиції у створенні культурного анклаву різдвяних ясел [5]. Нездарма ж географія їх активного побутування в Східній Європі майже тотожна географії поширення греко-католицьких парафій.

Процеси зближення православних, рідше язичницько-православних, і католицьких святкових звичаїв, які відбувалися в рамках унії, відкрили двері для широкого поширення численних драматичних ігор «пастухів з яслами», відомих у західноукраїнському регіоні як живий вертеп. У добу Просвітництва ці ігри населення Західної Європи майже забуло, тоді як на периферії католицького світу вони і нині побутують.

Важливу роль у популяризації українського вертепу відіграли представники греко-католицького духовенства. На сторінках багатьох релігійних видань, приурочених до свята Різдва (журнали, календарі, місяцеслови тощо), друкували тексти вертепних інсценівок, що отримали благословення уніатської церкви. Ці рекомендовані сценарії, під керівництвом

місцевого духовенства і вчителів, серед населення поширювали, розігруючи їх, самодіяльні виконавці. Велику активність у справі поширення вертепу на Закарпатті виявило, зокрема, видання Товариства св. Василя Великого, яке існувало в 1860—1902 роках під опікою мукачівського і прямицького уніатських єпископів. У воцерковлених варіантах вертепного дійства, рекомендованих греко-католицьким кліром, часто були виписані ролі побутових персонажів («дід», «чорт», «циган», «єврей»), а замість народних колядок пропагували церковні пісні. Відомо, що спроби духовенства звести вертепне дійство до суто євангельських сюжетів не мали великого успіху.

Ґрунтуючись на комплексі доступних джерел, стверджуємо, що особливо сприятливим для функціонування вертепної традиції на західноукраїнських землях виявився історичний період між двома світовими війнами. У буржуазній Польщі, Чехословаччині та Румунії, на відміну від СРСР, релігійні свята та обряди не заборонили, а навпаки, — їх уважали дієвим знаряддям державної ідеології. Залучення широких верств українців до активної діяльності на релігійному ґрунті, за розрахунком окупаційних властей, мало відволікати їх від соціальної і національної визвольної боротьби.

За спогадами старожилів, у довоєнні часи на західноукраїнських землях (з наближенням Різдва) у великих містах і містечках, у крамницях і на базарах з'являлося чимало товарів святкового призначення. Зокрема, покупцям пропонували різноманітний кольоровий папір, з якого селяни й міщани самотужки виготовляли різдвяні зірки, вертепні будиночки, «павуки», ялинкові прикраси тощо. Окремо продавали «пастирі» — великі аркуші білого паперу, на які наносили кольорові зображення дійових осіб вертепного дійства. Їх вирізали ножицями і наклеювали на всі предмети святкової атрибутики [4, с. 115].

Після входження західноукраїнських земель до складу СРСР суспільний статус різдвяного вертепу кардинально змінився. У країні пролетарської диктатури і «масового атеїзму»

всі публічні форми релігійного життя і мистецтва виявилися небажаними й переслідуваними радянською владою. Проте, усупереч офіційним заборонам, народні звичаї та обряди відзначення Різдва та інших церковних свят і надалі побутували, хоча їх дотримувалися по-тайки чи напівлегально.

У 1945–1946 роках на Закарпатті працювала перша фольклорно-етнографічна експедиція радянських учених, яка ознайомилася, зокрема, з місцевими традиціями вертепних вистав. Аналізуючи зібрані матеріали, керівник експедиції І. Симоненко констатував, що в той час вони збереглися «у всій своїй повноті», хоча й пережили суттєву еволюцію. Суть цих змін він пояснив таким чином: «...“вертеп” замість первісного чисто церковного дійства, перетворився на народне театральне дійство, котре увібрало в себе елементи історичних легенд і побутових сцен самого народу, чисто гумористичного змісту. Перетворення “вертепного дійства” дозволило воскресити і включити в гру і деякі старовинні елементи “бісівських” [тобто поганських звичаїв. — О. К.]».

У кінцевому результаті вертепне дійство стало фактично заміняти “фіглярів”, тобто веселих людей, які розважали населення своїми “фіглями» [10, с. 118]. Фольклорні записи, здійснені науковцями на Закарпатті, підтверджують синкретичний характер вертепної драми, у якій органічно поєднане «святе» і «грішне». Носієм народного гумору і святкового настрою у виставах «бетлему» найчастіше виступав убраний у подертій одяг, з обов'язковими горбом і довгою бородою, «дід». Його монологи завжди були сміховою родзинкою вертепного дійства. Ось слова «діда» із запису вистави в с. Кушниця Іршавської округи, зафіксованої І. Симоненко: «Що ви мене кличете. Може пивом, вином гостити хочете. Ну, не шкодило би, бо моє горло од красного пеня як кожа висохло. Як ніт вина, дайте паленку солжену, калача, ковбасу печену» [10, с. 121].

Криваве придушення національно-визвольної боротьби УПА, ліквідація Греко-

католицької церкви на Галичині, у Західній Волині та на Закарпатті, насильницька «советизація», колективізація, атеїзація широких верств населення — усе це було спрямоване на руйнування основ національної ідентичності та світогляду, на піддрив екології народної культури українців. Зрозуміло, що за таких обставин святкова релігійна звичаєвість поступово втрачала свою масовість і витіснялася на маргінеси громадського побуту. Однак прикметно й те, що в цій ситуації різдвяний вертеп став своєрідним «bastionом дисидентства», прихистком тих, хто не хотів зраджувати традиціям своїх батьків і дідів.

Для оцінки сучасних процесів трансформації вертепної традиції в Україні важливо враховувати й те, що нині, як і в минулому, на базовому рівні вона тісно пов'язана із церковним життям і є одним з виражень побутової релігійності місцевої громади вірних. Представники Греко-католицької церкви, а потім і Православної церкви на західноукраїнських теренах поступово кодифікували публічний сценарій віфлеємських обходів, намагаючись окреслити з погляду кліру межі можливого і дозволеного. Як засвідчили проведені нами етнографічні обстеження в останні десятиліття, різдвяних драматичних і костюмованих обходів краще дотримуються в селах з діючими храмами. Значне зростання кількості функціонуючих культових споруд у період незалежності України сприяє відродженню традиції вертепних обходів у тих місцевостях, де вона була перервана.

Зазвичай кошти, зібрані виконавцями віфлеємської містерії, повністю або частково передають місцевій церкві. Перед Різдвом хлопці-колядники беруть у церкві спеціальну скриньку для пожертвувань («букса», «скарбонка») з тим, щоб повернути її вже наповненою. Іноді із церковної двадцятки призначають спеціального касира, який контролює фінансові надходження від парафіян.

Раніше учасників костюмованих різдвяних процесій обдаровували вівсом, горіхами, яблуками, пирогами, тістечками тощо. Частково цього звичаю дотримуються і нині, од-

нак здебільшого дають гроші. У деяких селах Закарпаття і Львівщини побутує звичай, коли священник за 2–3 тижні до Різдва привселюдно оголошує в церкві імена парубків, які будуть ходити з вертепом, а по закінченні свят об'являє суму грошей, зібрану кожною групою.

Досить часто костюмовані учасники живого вертепу беруть активну участь у святковому богослужінні в ніч з 6 на 7 січня. Прослухавши літургійну відправу, вони утворюють коло посеред храму й виконують кілька популярних колядок, які підхоплюють усі учасники богослужіння. У такий спосіб освячується і благословляється місія різдвяних христославів, легітимізується їхня подальша діяльність в очах місцевої громади. Водночас убачається й інша мета — яскраве і незвичайне вбранство колядників, виконуваними ними наспіви посилюють емоційну привабливість Різдвяної літургії.

Сакральна сутність традиційного вертепного дійства найкраще виявляється в змісті самої вистави. В образній формі живих картинок воно відтворює основні символи і догми християнського віровчення, його «незаперечні» істини, що активно сприяє популяризації релігійних переконань. На цьому аспекті слушно наголошував філософ В. Плахов: «Відірвані від матеріальних умов абстрактні релігійні образи, утілені в специфічних символах, знаках, живуть у системі суспільних відносин за традицією і разом з тим зумовлюють відповідну поведінку багатьох поколінь віруючих» * [9, с. 172–173].

Цілеспрямовані зусилля духовних пастирів, націлені на поширення в народі виключно канонічної версії євангельської історії, мали лише частковий ефект. Численні фольклорні записи, здійснені впродовж ХХ ст., засвідчують, що живий вертеп загалом залишався синкретичним утворенням, у якому органічно поєднувалися релігійні і світські мотиви. Цей вододіл чітко простежуємо в драматичній структурі дійства, яке складається зазвичай із двох частин — релігійної (серйозної) і побуто-

вої (інтермедійної). Набір релігійних персонажів зумовлений євангельською легендою про незвичайне народження Христа: «царі» («королі»), «пастирі» («вохви»), «ангели», «воїни», «цар Ірод», якому закидають винищення немовлят, і «смерть». За винятком двох останніх, перелік персонажів, залежно від місцевих уподобань, може варіюватися.

Костюми і реквізити вертепних образів мають свої канони і наслідують ікони, церковні календарі, листівки, часописи різдвяної тематики. Серед світських персонажів вертепу популярні «дід», «баба», «коза», «єврей», «циган», «козак», «офіцер» та інші. Деякі з них обов'язково маскують обличчя, що не характерно для вищеподаних костюмованих виконавців. За визначенням самих респондентів, без залучення інтермедійних, ігрових персонажів різдвяна драма буде сухою і нецікавою.

По-різному ставиться до учасників вертепу й саме духовенство. До Всенічної в церкву не допускають «чорта», «єврея», «козу». «Дід» може зайти, але повинен залишити на дворі «наличман» (маску) і дзвін, «пастирі» знімають під час богослужіння свої головні убори, на відміну від «царів» і «ангелів». Таким чином, парафіянам наочно демонструють кардинальну відмінність між рядженням богоугодним і гріховним. Ідучи на певні компроміси, церква, однак, залишається вірною собі в несприйнятті народних масок.

Під час Різдва в одному й тому ж селі одночасно можуть ходити кілька груп вертепників, що формуються за віковою ознакою (наприклад, малі і великі бетлегемі) або ж за територіальним принципом — на окремих вулицях чи кутках. За останні десятиліття спостерігається процес поступового скорочення числа таких груп. Так, за даними старожилів, у с. Стар'ява Старосамбірського району Львівської області колись на Різдво ходило 9–10 ватаг «перебиранців», а останнім часом — лише 2–3. Раніше вертеп уважали суто чоловічою справою, ним займалися переважно парубки. Участь дівчат у різдвяно-новорічних обходах зазвичай не практикувалася, що

* Переклад з російської мови наш. — О. К.

пов'язано з архаїчним комплексом уявлень про магію родючості. Зокрема, говорили, що присутність дівчат серед колядників може «шкодити на сливки» (с. Розгірче Стрийського р-ну Львівської обл.) У другій половині ХХ ст. дана заборона почала втрачати свою обов'язковість: дівчат подекуди запрошують до парубочого гурту виконавців вертепу (завичай їм доручають ролі ангелів). Іноді дівчата організують самостійні костюмовані групи і вітають односельців з Різдом.

Процерковна орієнтація традиційного вертепу — його іманентна сутність. У радянський період науковці — етнологи, мистецтвознавці, культурологи — свідомо не наголошували на цьому аспекті, побоюючись звинувачень у поширенні релігійних пережитків. Обговорюючи дану проблематику, як правило, користувалися нейтральними визначеннями: «народний театр», «фольклорний театр», «обрядова вистава», «театралізована гра» тощо. Сьогодні, коли немає потреби озиратися на ідеологічні догми, до вищенаведених визначень вертепу правомірно додати ще й такі: «релігійно-побутовий театр», «театралізована композиція за євангельськими мотивами». Уведення цих визначень до наукового обігу, на наш погляд, дозволяє чіткіше диференціювати різні форми побутування складного історико-культурного феномену, а також відокремити автентичні різдвяні вистави, які самодіяльно здійснюють у місцях постійного проживання носії фольклорного і релігійного світогляду, від різноманітних модифікацій і художніх інтерпретацій цього явища.

На відміну від католицьких країн Західної і Східної Європи, в Україні мистецтво виготовлення різдвяних «ясел», або вертепних будиночків, не піднялося на професійний рівень і не стало розвинутою галуззю масового народного ремесла. У нас не сформувалася традиція спеціалізованих ярмарків і конкурсів різдвяної атрибутики, не відомі й династії майстрів-вертепників на кшталт французьких сантоньє або краківських шопкажів [5]. У добу радянського тоталітаризму, коли вели

цілеспрямовану боротьбу з усілякими «пережитками» і «забобонами», не могло бути й мови про популяризацію, демонстрацію і музеєфікацію взірців народного мистецтва, пов'язаних з релігійною обрядовістю. Багато з них, у тому числі старовинні храми та ікони, під гаслами утвердження атеїстичного світогляду були безповоротно знищені.

Не маючи підтримки і сприяння з боку офіційних інституцій, але зберігаючи вірність традиціям предків, серед людей завжди були ентузіасти, які власноруч виготовляли предмети різдвяного інвентаря, орієнтуючись на запити місцевого соціуму. Це могли бути і діти, і дорослі. У більшості випадків імена таких творців-аматорів невідомі.

Щасливим винятком із загального правила є народний митець В. Шагала із с. Нижанковичі Старосамбірського району Львівської області. Йому випало жити в умовах буржуазної Польщі, Радянського Союзу і незалежної України. Пройшовши довгий шлях крізь кілька соціальних формацій, В. Шагала зумів зберегти тісний зв'язок з фольклорними традиціями, передати молодшому поколінню знання про багатий світ декоративно-прикладного мистецтва і святкової звичаєвості свого краю. Власними руками народний умілець виконав чимало зразків різдвяної атрибутики, зокрема зірки і вертепні будиночки, частина з яких потрапила до колекції музеїв народної архітектури і побуту в Києві та Львові.

Виготовлена В. Шагалою шопка має форму триярусного храму зі сценічним майданчиком на першому поверсі, де встановлено горизонтальний дерев'яний кружок, який обертається за допомогою корби. Довкола кружка наклеєні вирізані з картону зображення пастирів, овець, трьох царів, що несуть Христу дарунки, й ангелів. По боках шопки, на підлозі, кріпили дві свічки для освітлення дійства. Усередині макета, на задній стінці, за допомогою різдвяних листівок або маленьких образків зображували печеру, де народився Син Божий.

Значно більший за розміром і складніший за конструкцією є змайстрований В. Шагалою

триповерховий ляльковий вертеп. Він також змонтований з дерев'яних рейок і обклеєний кольоровим папером. Будиночок, зовні нагадуючи церковну споруду, усередині декорований під орієнтальний пейзаж із пальмами, що мало символізувати Святу землю. На нижньому поверсі макета зроблені прорізи, якими пересувалися ляльки на дротиках.

У кожній хаті, під час різдвяного обходу, вертеп встановлювали на прилаштовані до днища ніжки. Перед ним сідали члени родини — від малого до великого. Сам лялькар ховався позаду вертепного будиночка, маючи змогу через спеціальний отвір відстежувати реакцію глядачів. Виводячи в певній послідовності ляльки й коментуючи словесно їх поведінку, він розігрував традиційну виставу.

В. Шагала не лише чудовий умілець, але й талановитий художник. Він залишив на щадкам реалістичні малюнки 12 традиційних ляльок на дротиках, якими послуговувалися під час вертепного дійства в с. Нижанковичі. Кожна із цих фігур легко впізнавана, з огляду на відповідне вбрання і атрибути. Це «Ангел» у білій хламиді з великими крилами, «Цар Ірод» з мечем і короною, «Воїн» у шоломі зі списом і щитом, бородатий «Пророк», який тримає в руках священну книгу. Групу демонологічних персонажів у цьому ансамблі представляє «Чорт» у чорному одязі з вилами і рогами, а також «Смерть» із косою.

Серед побутових героїв вертепу з Львівщини — «Ціпаки» (два селянина, старий і молодий, із ціпами для молотьби), «Піак» з кухлем в одній руці й пляшкою в другій, «Теща» з качалкою, бородатий «Жид» у крилатому капелюсі з кошиком і ковпачком в руках, «Чарівниця», яка щось товче в ступі [7].

У сукупності перелічені лялькові персонажі візуально тяжіють до побутових етнічних стереотипів і схематично відтворюють фрагмент світоглядного мікрокосму традиційного галицького села. Важливо зауважити, що, на відміну від більш досконалих моделей вертепу на кшталт Сокиринського або Батуринського, де релігійна і світська частини вистави роз-

горталися на різних поверххах, у даному разі ці сюжети просторово не розмежовували і розігрували на одній сцені.

Вищеописаний вертеп з ляльками В. Шагала виготовив на початку 70-х років ХХ ст. Із цим театральним реквізитом він проводив вистави в себе вдома й обходив хати односельців.

Завершуючи рукописне монографічне дослідження, присвячене характеристиці традиційного мистецтва рідного краю, В. Шагала спробував визначити головну причину його занепаду в другій половині ХХ ст. Її він убачав у незворотності науково-технічного прогресу. «Колись, — писав народний майстер, — не було ніякого радіо, ні преси, ні телевізора. І попробуй висидіти цілу зиму в глухих голих стінах. Нудьга заставляла людей щось шукати для розваги. Хто би сьогодні захотів переодягатись в перебиранці, надівати на себе якесь лахміття, мазати обличчя чорнилами, та піти по хатах смішити людей, коли в кожного є телевізор на кілька програм, де ніколи не занудьгуєш» [13, с. 26].

Але не лише незворотний наступ технічних досягнень індустріального суспільства негативно впливав на життєздатність народних традицій і фольклору. Важливим чинником цього деструктивного процесу в умовах СРСР виступала панівна марксистсько-ленінська ідеологія, націлена на придушення всіх форм етнічної і конфесійної ідентичності. Вертеп як яскравий вияв національного життя і культурної самобутності українців аж ніяк не вписувався в параметри побудови «радянського способу життя», а тому його свідомо переслідували і забороняли.

Процес реабілітації і популяризації давніх символів і традицій української ідентичності став реальністю лише після урочистого проголошення Акту про незалежність України — 24 серпня 1991 року — і проведення 1 грудня того ж року всеукраїнського референдуму, який підтвердив добровільний історичний вибір українського народу.

Уже перше святкування Різдва в новоствореній державі ознаменувалося огляда-

ми виконавців традиційних зимових обрядів. Один з таких заходів проходив на базі Чернівецького обласного державного музею народної архітектури і побуту 16–18 січня 1992 року. Тут виступали самодіяльні колективи, які представляли колядки та вертепні вистави з Волинської, Івано-Франківської, Тернопільської, Чернівецької та інших областей. У рамках першого регіонального фольклорно-етнографічного свята в обласному музично-драматичному театрі ім. О. Кобилянської (м. Чернівці) 17 січня відбувся святковий вечір зимових обрядів «Даруй літа щасливії нашій славній Україні». Серед багатьох фольклорних колективів виступили такі вертепні гурти: Яворівський (с. Залужжя Яворівського р-ну Львівської обл.), Кіцманський (с. Ревне Кіцманського р-ну Чернівецької обл.), Косівський (с. Спас Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.), словацький колектив «Бечари» (с. Сторожниця Ужгородського р-ну Закарпатської обл.) [7]. Показ аутентичного фольклору на професійній сцені передбачав попередню художню корекцію і режисуру. Разом з фаховими постановниками до цього долучилися відомі консультанти-фольклористи: В. Скуратівський (Київ), А. Яківчук (Чернівці), Х. Стебельська (Івано-Франківськ).

Піонерські акції західноукраїнських професійних і самодіяльних митців щодо популяризації репресованих радянською ідеологічною машиною народно-релігійних звичаїв і обрядів дали поштовх до подальшого входження цих традицій у модерну українську культуру і громадський побут. В останні два десятиліття практика залучення сільських вертепних гуртів до різноманітних фольклорних свят та фестивалів у просторі міста стала широко поширеною. Це дає підстави стверджувати про певну трансформацію вертепу, який сьогодні, окрім своїх традиційних, виконує функцію екзотичного видовища з яскравим національним колоритом.

Активну роль у «воскресінні» вертепу і його популяризації в новоствореній україн-

ській державі відіграли представники інтелігенції, які не втратили зв'язку з народним середовищем і мали власний досвід участі в різдвяно-колядних обходах. Оглядаючись у свої дитячі роки, що минули в регіоні Карпат, відомий український поет і видавець І. Малкович пригадував: «Колядувати заборонялось, бо це “породжувало націоналізм”, то ж я мусив перебігати потоками, вгрузаючи по груди в сніг. В руках — дерев'яний вертеп, до якого приробляли жарівочку, щоб світилася. Сніг падає, а вона гасне, і ти її прикріплюєш по кілька разів, і коли вона засвітиться, ти біжиш до вікна і колядуєш. Цього почуття не можна описати!...» [6].

Не обмежуючись ностальгічними спогадами, І. Малкович у 2005 році підготував для української дівчорки подарунковий різдвяний вертеп від «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га» у форматі складаного картонного будиночка. На замовлення видавництва його намалювала К. Штанко за участю В. Харченка і К. Лавра. У результаті діти отримали можливість не лише зібрати і склеїти вертепну скриньку власноруч, але й колядувати з нею в рідних і знайомих. Для цього на тильній стороні різдвяного макета надрукували тексти двох популярних колядок — «Добрий вечір тобі, пане господарю» і «В глибокій долині», а також кілька зразків жартівливих віншуваль.

Збагачення форм презентації сцени Різдва Христового засобами різних мистецтв — характерна тенденція нашого часу. Це безпосередньо пов'язано із загальною легітимізацією всіх виявів релігійного життя в країні колишнього «масового атеїзму». Українське суспільство сьогодні, зі значним запізненням, намагається перейняти «християнський досвід», «християнські стереотипи життя» розвинутих європейських націй.

Повсюдно в католицьких і в деяких протестантських країнах уже давно в період Різдва свята практикують встановлення тимчасових скульптурно-декоративних композицій вертепу в храмах й інших публічних місцях. Зразки цих зображень нерідко позиціонують

як професійне мистецтво, позначене регіональною і етнографічною специфікою.

Наприклад, до Різдва 2011 року в брусельській базиліці Сакре-Кьор спорудили грандіозний стаціонарний вертеп: композиція з багатьма фігурами в повний зріст зайняла весь простір першого поверху цієї споруди, що входить до десятка найбільших християнських храмів світу.

Намагання урізноманітнювати виразні засоби артоб'єкта уможливає появу вертепів незвичайних розмірів: мініатюрних (таких, що цілком уміщуються в шкаралупі горіха) або навпаки — велетенських, з багатометровими фігурами. Найбільшим за розміром фігур, згідно з Книгою рекордів Гіннеса, є різдвяний вертеп, споруджений 1999 року в Монтерреї (Мексика). Фігури Діви Марії і Святого Йосипа в цьому вертепі сягають 5,3 м заввишки.

Після проголошення незалежності й відмови від жорсткої атеїстичної доктрини мода на різдвяні вертепні інсталяції в місцях масового скупчення людей набуває поширення за прикладом західноєвропейських одновірців — католиків і греко-католиків. Зокрема, з 1994 року в тернопільському соборі Святого Петра на період Різдвяних свят влаштовують величезний багатофігурний вертеп — «шопку». Ця скульптурна композиція представляє не лише загальновідомі євангельські постаті, але й багато інших персонажів: «ченців», «зайців», українську сім'ю в хаті з рушниками тощо. Кожного року набір вертепних фігур поповнюють. Щоб побачити різдвяне «диво», до храму приходять чимало людей, що, вочевидь, має і певний комерційний зиск.

Різдвяний вертеп як церковний символ і атракція в останні десятиліття набуває популярності і в православному середовищі. За традицією в православних храмах замість об'ємного зображення Діви Марії, Немовля Ісуса і Святого Йосипа використовують ікону Різдва, у той час як інших учасників Таїнства представляють окремими фігурами. Існують два основні варіанти іконографічного показу події Різдва. Немовля Ісуса часто зо-

бразують лежачим у яслах, як про це згадує апостол Лука: «І прийшли, поспішаючи і знайшли там Марію та Йосипа, та Дитину, що в яслах лежала» (Лук. 2:16). Якщо ж основним сюжетом є поклоніння волхвів, то Ісуса Христа зображують, згідно з іконографічною традицією, на руках у матері, яка сидить. У такій інтерпретації вже кілька років підряд сцену Різдва, відтворену за допомогою площинних мальованих фігур, можна бачити в спеціальному павільйоні Нижньої лаври на території Успенської Києво-Печерської лаври в Києві.

Скульптурні макети різдвяних вертепів в останні десятиліття встановлювали на території Софійського заповідника, під склепіннями Володимирського і Михайлівського соборів та в інших храмових спорудах. Створюється враження, що представники духовенства УПЦ Київського патріархату ставляться більш ліберально до популяризації «католицького» звичаю різдвяних вертепів, аніж представники духовенства УПЦ Московського патріархату. Можливо, тут даються взнаки давні ідеологічні й канонічні розбіжності західного і східного християнства.

Прикметною тенденцією наших днів стала певна десаκραлізація (обмирщення) різдвяного вертепу й проникнення цього релігійного артоб'єкта в ті сфери громадського життя, де він раніше ніколи не фігурував. Кілька років тому, як родзинка традиційного різдвяно-новорічного ярмарку, на Хрещатику був встановлений макет «ясел» з манекенами Діви Марії, Немовля Христа і Йосипа. Поряд, аби привабити дітей і дорослих, влаштували міні-зоопарк, у якому, окрім звичних для християнської іконографії овець, глядачі споглядали живих поні та страусів. Зрозуміло, що в такому екзотичному оточенні символічна композиція Різдва виконувала вже не стільки релігійну функцію, скільки перебувала в ролі тематичного ярмаркового атракціону.

Важлива роль у справі відродження автентичних звичаїв і традицій українців належить музеям народної архітектури і побуту, які вже не одне десятиліття функціонують у

Києві, Львові, Переяславі-Хмельницькому, Чернівцях, Ужгороді та інших містах нашої країни. Тут регулярно проводять різноманітні святкові акції і фестивалі, узгоджені з існуючим календарем церковних і громадянських урочистих дат. В останні роки мережу музеїв-скансенів доповнили приватні етнографічні парки «Мамаєва слобода», «Київська Русь», «Українське село» та інші, які також багато уваги надають як реставрації і популяризації традиційної звичаєвості, так і фольклору.

Культурна практика пострадянської України характеризується прагненням поєднати християнські і дохристиянські елементи у створенні цілісного мистецького образу народного свята. Одним з дієвих засобів пробудження історичної пам'яті й долучення до скарбів духовної творчості в наші дні стало вертепне дійство і його візуальне втілення у формі об'ємного артоб'єкта. Показовий у цьому сенсі досвід етнографічного комплексу «Українське село» (під Києвом), де 6 січня 2013 року відбулося урочисте відкриття й освячення скульптурної композиції вертепу, яка стала не лише музейним експонатом, але й одночасно святинею місцевої Дмитрівської парафії. Роботу зі створення статуарного вертепу ініціював і фінансував засновник «Українського села», відомий депутат і політичний діяч В. Бондаренко. 13 скульптур з липового дерева вирізьбив для різдвяної композиції майстер О. Ткачук, а гончар-кераміст О. Яровий виготовив для неї унікальний піщаний підсвічник.

Творцями стаціонарного вертепу виступили не лише професійні майстри, але й місцеві парафіяни. Зокрема, В. Казимірова підготувала своєрідне тло-підсвітку у вигляді зоряного неба [2].

Характерною особливістю вертепу на території етнографічного комплексу «Українське село» є його доступність упродовж року. Тут віруючі можуть запалити свічку і помолитися до ікони Божої Матері.

Емоційний вплив на відвідувачів посилюють записи стародавніх українських колядок, за допомогою яких озвучений візуальний об-

раз сцени Різдва. Тексти цих колядок і щедривок продубльовані на інтернет-сайті етнографічного комплексу «Українське село» [2].

У переломні моменти історії святкові символи і ритуали набирають особливого звучання, адже відбувається рішуча перебудова старих і утворення нових конструкцій громадського життя, нових укладів і парадигм людських стосунків. Прагнення народних верств до побудови демократичного суспільного ладу і європейської незалежної української держави яскраво продемонстрували буремні події 2013–2014 років у центрі Києва, які ввійшли в історію як Революція гідності. Досвід цих подій заслуговує на уважне вивчення науковцями різного профілю. У нашому повідомленні ми лише зауважимо на святково-культурологічному аспекті діяльності Євромайдану, який найактивніше розкрився в новорічно-різдвяний період.

Неповторним революційним символом стала оригінальна ялинка на Майдані Незалежності в Києві. Саме її встановлення супроводжувалося протистоянням мітингувальників із владою, яка в будь-який спосіб намагалася придушити протестні акції. Після бруталного побиття і розгону студентів, коли вже «затухаючий» Майдан відродився з новою силою, недобудована конструкція ялинки опинилася в епіцентрі революційних подій, ставши візуальною домінантою наметового табору повсталих. Замість традиційних іграшок і прикрас київську ялинку вбрали в національні кольори й орнаменти, розквітчали численними патріотичними гаслами, плакатами, шаржами, назвами міст, які представляли широку географію учасників протестних акцій.

Загалом Євромайдан, який уславився стійкістю і мужністю своїх захисників, став надзвичайно креативним у художньо-образному відношенні. Це виявлялося в багатьох моментах: люди демонстрували неабиякий смак і винахідливість, декоруючи себе атрибутами української символіки (прапори, стрічки, хустки), зовні намети прикрашали оригінальними малюнками і написами, реагуючи на злободен-

ність, з'являлися актуальні слогани і карикатури, навіть з барикад із бруківки й автомобільних скатів утворювали своєрідні естетичні композиції тощо.

Чимало цікавих заходів ініціювало об'єднання «Мистецька сотня Майдану». З нагоди свята Різдва у 2014 році на головній площі країни відбулося урочисте богослужіння, після якого стартувала акція «Всеукраїнський різдвяний дзвін: очистимо Україну!». Багато киян принесли із собою дзвоники і підтримали святковий передзвін на майдані. За задумом організаторів музика церковних дзвонів і дзвіночків мала символізувати звільнення українського суспільства від усіх наболілих соціальних проблем. Новим яскравим видовищем Різдва Христового в Києві став парад різдвяних зірок, які знаменували народження світла й початок нового відліку історії країни. В урочистій ході, розпочатій на Михайлівській площі й завершений біля революційної ялинки, узяли участь фольклорні колективи й зацікавлені ентузіасти, котрі зі співами колядок пронесли чимало майстерно виготовлених конструкцій за мотивами Віфлеємської зірки.

Органічним компонентом свята Різдва на Євромайдані став український вертеп. Він був представлений у різних формах і модифікаціях. Серед наметів і барикад, зведених протестувальниками, можна було помітити кілька імпровізованих, зроблених з підручних матеріалів, різдвяних «ясел», де Ісуса-Немовля зображувала дитяча лялька-пупс.

У період Різдвяних свят 2014 року на головному майдані Києва різні самодіяльні і фольклорні гурти показали близько 10 вертепних вистав. Одні з них намагалися дотримуватися канонічної канви євангельської оповіді, інші — доповнювали і переосмислювали її, реагуючи на актуальні запити часу й аудиторії.

Серед вистав, здійснених у рамках святкування Різдва на Євромайдані, найбільшою гостротою і злободенністю вирізнявся «Зірковий вертеп», у якому грали відомі представники інтелігенції: С. Положинський, Б. Бенюк, брати Капранови, Є. Нищук та інші. Автор поетич-

ного тексту — Сашко Лірник, організатор постановки — депутат Верховної Ради О. Доній.

Заряд цього спектаклю, як і самого революційного Майдану, був спрямований проти антинародного й корумпованого режиму В. Януковича, проти його злочинних діянь у зовнішній і внутрішній політиці. Безпосереднім детонатором масового обурення послужило не підписання Угоди про асоціацію між Україною та Євросоюзом, а також жорстоке побиття студентів, які маніфестували проти непослідовності влади. Реагуючи на згадані події, «Зірковий вертеп» вивів на публічне зганьблення цілий ряд антигероїв, реальні прототипи яких не викликали жодного сумніву. Першим на сцену вийшов «Мент». У ньому глядачі одразу впізнали міністра внутрішніх справ В. Захарченка. Убраний у міліцейську уніформу, «Мент» звернувся до присутніх в ультимативній манері:

Ви чого це тут зібрались?
На весь Київ розкричались?
А ну, бистро, в цей момент
Показали документ!
Хто вам дозвіл дав соборця,
Тут співати і сміяцца?
В нас, в Таможенном Союзі,
Собираються лиш в плузі.
Да і то лише по два,
Бо інакше всім тюрма!
Я вас всіх попереджаю —
Зараз беркут викликаю! [3]

Зі сцени «Мента» зіштовхнули дівчата «пастушки», які засудили злочинну владу і закликали боротися з нею:

...Треба, брате, щось робити —
Іродові морду бити.
А його кривавим катом
Руки й ноги поламати [3].

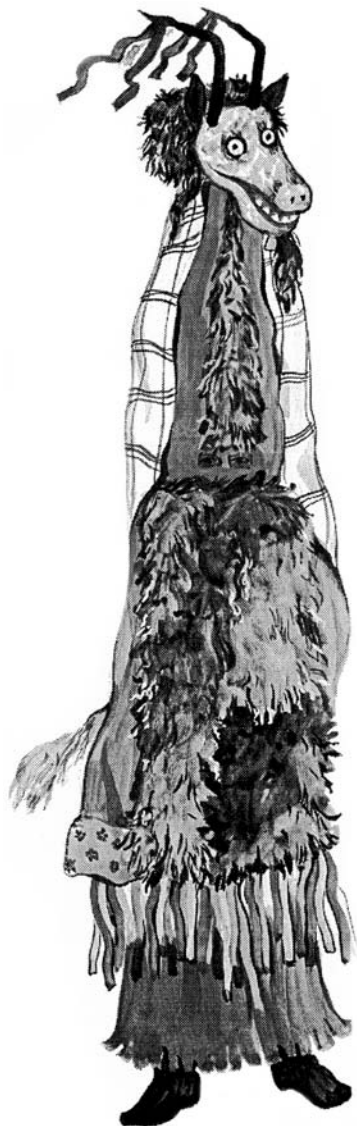
Слідом за «пастушками» перед глядачами з'явився «Ангел» зі звіздою й оповіддю про те, що має народитися Син Божий «Не на річці, на Йордані, / А в Києві, на Майдані!...» [3].



Закарпатська «коза». Кінець XIX – початок XX ст.
Реконструкція О. Курочкина. Малюнок З. Васиної



«Дід-скрипаль» – персонаж «Маланки».
Північна Буковина.
1980-ті рр. Малюнок З. Васиної
за матеріалами О. Курочкина



«Коза» – персонаж «Маланки». Північна Буковина.
1970–1980-ті рр. Реконструкція О. Курочкина. Малюнок З. Васиної



Маланковий «кінь». Гуцульщина. Початок XX ст.
Реконструкція О. Курочкина. Малюнок З. Васиної



Вертеп на Євромайдані.
Київ. Січень 2014 р.



Різдвяна хода на Хрещатику. Київ. Січень 2014 р.



Різдвяна шопка на Євромайдані.
Київ. Січень 2014 р.



Фрагмент різдвяної шопки.
Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. Київ. 2014 р.



Малий колядник з вертепом.
Гуцульщина. 1982 р.



Народний майстер В. Шагала з
атрибутиами різдвяних свят. с. Нижанковичі
Старосамбірського р-ну Львівської обл.
1991 р. Світлина О. Курочкіна



Костюмовані учасники вертепу на Євромайдані.
Київ. Січень 2014 р.

Як і в канонічній євангельській історії, у трансформованому вертепі головним ворогом Спасителя виступає цар Ірод. Варто нагадати, що в політизованих переробках вертепної драми попередніх часів цей образ часто копіював зовнішні прикмети кривавого тирана Й. Сталіна. У даному випадку Ірода асоціювали з ненависним для більшості українців колишнім президентом В. Януковичем. Умостившись на золотому троні-унітазі, він виголошував у знижувально-травестійній манері:

Шота я не поміщаюсь,
Хоч як всидить намагаюсь.
Видно, що для государства
Токо я один стараюсь.
Он як задня голова
Вся розпухла от ума (показує на
задницю),
Дуже умно керувала
Тіко гроші всі про(срала)пали.
Тепер надо порішати,
Де іще монету взять?.. [3]

Якщо в традиційному вертепі злі наміри Ірода виконують римські воїни, то в майданній редакції замість них фігурують «гопники-тітушки» (вони ж «бики» і «беркутівці»). Це слухняні сили корупційного режиму, які вславилися своїми контрреволюційними терористичними вчинками. Саме їм, за сценарієм Сашка Лірника, Ірод доручив вкрасти «Європу», сподіваючись видурити в неї «сто мільярдів».

Зрозумівши, що «Європа» йому не вірить і не хоче допомагати, Ірод-Янукович просить ласки в «Газового імператора Цезаря» (В. Путьіна), який з'являється на сцені з трубою. Російський диктатор зверхньо повчає свого недостатньо рішучого васала:

Буду краток. Ідіот,
Ти разбаловал народ!
Золотішко можно дать,
Но кто будет возвращать?
Те, хто на Майдан прідут, —
Хрен чего мне отдадут!
Как поднімецца народ —
Даже беркут не спасют.

Тебя надо научить,
Как в сортірах всех мочить!
Как іх разогнать успеть
І ярмо на них одеть! [3]

Разом з реально впізнаваними героями в «Зірковому вертепі» були задіяні традиційні «три Царі», «Жид», «Козак». «Царі» з'явилися на сцені зі співом колядки «Небо і земля». Сповідіаючи про народження Божого Сина, вони вимагали від «Ірода» зняти корону і віддати її «Ісусу».

«Жид», у блискучому виконанні Б. Бенюка, представив комічний образ спритного пристосуванця:

Ой вей мір, о зохен вей,
Я був жид — тепер єврей.
Вчора трошки торгував,
Зараз депутатом став.
Я нікого не чіпаю,
Свій гешефт порядний маю... [3].

Козак у вертепі завжди був виразником заповітних мрій українців про свободу і незалежність рідної землі від усляких поневолювачів. Тому природно, що монолог «Козака» — це заклик до боротьби:

...Всякі Іроди
були —
З вогнем і терором,
Що косили нас мечем
І Голодомором. І епохи, і віки
Нас тут убивали,
Та в колісках козаки
Знову підросли! Значить,
правильно, батьки,
Ви дітей навчали... [3].

Однодумцем і вірним побратимом «Козака» в «Зірковому вертепі» виступає «Майданний командир». У його зверненні до тисячного натовпу виразно прозвучало головне гасло Революції гідності:

Піднімайся Україна!
Захистим Святого Сина!
Щоби Іродова рать
Не змогла нас катувать!

Всюди, де живе наш рід,
Україна — цілий світ!
Переломим злу хребет,
Годі спати! Банду геть! [3]

Фінал «Зіркового вертепу» пророче визначив подальше розгортання революційних подій у центрі Києва. Усупереч наказам горепрезидента і кривавим насильницьким діям підвладного йому репресивного апарату «розігнати» Майдан не вдається і, урешті-решт, перемагає повсталий народ. Завдяки мужності й наполегливості тисяч людей передбачення ганебного фіаско режиму В. Януковича, проголошене в тексті Сашка Лірника на початку 2014 року, справдилося вже в лютому, коли вся правляча «банда» по-зłodійськи, з награваним майном утекла за межі України. Таким чином, «Зірковий вертеп», творчо розробляючи євангельський сюжет, піднявся на рівень справжнього політичного памфлету, який нищівно викривав найбільші проблеми українського суспільства і вказував шляхи їх вирішення.

У цьому ж ключі на революційному Майдані виступали й інші виконавці живого вертепу. І в їхніх виставах, як правило, образ Ірода асоціювався з «легітимно-зłodійським» президентом В. Януковичем, воїни царя — з «беркутівцями» і «тітушками», а народження Сина Божого символізувало народження нової європейської України. Хвиля подібних кон'юнктурних (у хорошому розумінні слова) модернізацій різдвяної драми стихійно зі столиці дійшла і до інших українських міст.

Зокрема, у Харкові, у саду Т. Шевченка, де збирався місцевий «Євромайдан», поряд із традиційним-дитячим, показали переформатований вертеп із сучасними образами-масками. Серед них фігурували і трійка опозиційних лідерів, і їхні опоненти-регіонали. На загальне посміховисько в образах нечистої сили на сцену вивели харківських керманічів, які погрожували всіх протестувальників «помножити на нуль». Характерна риторика цих

персонажів дозволила глядачам легко впізнати адресатів критики [11].

Напередодні нахабної анексії Криму Збройними силами Російської Федерації переосмислений вертеп спромогся організувати українські активісти Сімферополя. Характерною прикметою цієї вистави була прив'язка до сучасності: у біблійних персонажах легко вгадувалися всім відомі політичні фігури. Їх, як вимагає вертепний канон, насамкінець дійства темні сили забрали до пекла. За словами одного з організаторів цього дійства, його метою було «...продемонструвати світлі сили Майдану, що долають корумповану систему влади в нашій державі — Україні» [1]. Враховуючи політичний клімат, який сформувався на Кримському півострові після його окупації режимом В. Путіна, можна прогнозувати, що тут на всі вияви української культури, зокрема на різдвяну драму, буде накладене офіційне табу.

Вищевикладені матеріали засвідчують, що в нинішніх умовах, коли українське суспільство переживає фазу гострої кризи і трансформації, традиційне вертепне дійство також виявляє тенденцію до переосмислення і модернізації. У сучасному, переважно секуляризованому світі воно вже не обмежується рамками колишньої євангельської містерії й контактує з різноманітними явищами культури та громадського життя. Тому на сьогодні можна вести мову не лише про релігійно-побутовий, але й фестивальний, мистецький (постмодерністський), літературний, політичний різновиди вертепу, що мають свої особливі форми вираження. У всіх цих версіях і модифікаціях простежуємо наявність інваріантного ядра, яке не піддається часовим і кон'юнктурним коливанням. Це «благая вість» про народження Месії, яка становить наріжний камінь християнського віровчення і системи християнських цінностей.

Життєздатність українського вертепу криється не лише у філософському доктринальному змісті євангельської історії, але й у його ритуально-естетичному оформленні, що зберігає численні зв'язки з традиційною народною культурою.

1. *Семена М.* Без ходи звiздарiв. Але з «Рiздвяною феєрiєю» // *День*. – 2014. – № 1. – 9 сiч. – С. 3.

2. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://Kiev.Globalinao.ua/cbiturf/etnograficheskej-muzej-ukrainskoe-selo.htm>.

3. «Нету воiна храбрей, Чем iспуганий еврей!» // *Експрес*. – 2014. – 16–23 сiч. – С. 16.

4. *Кобальчинська Р.* Мистецьке оздоблення рiздвяних свят на Бойкiвщинi / *Р. Кобальчинська* // *Народна творчiсть та етнографiя*. – 1999. – № 1. – С. 115–116.

5. *Курочкин О.* Європейськi мандрi рiздвяних «ясел» / *О. Курочкин* // *Народна творчiсть та етнологiя*. – 2014. – № 2. – С. 39–45.

6. *Малкович І.* «Бажаю, щоб янголи нiколи не покидали Ваших плечей...» / *І. Малкович* // *Українське слово*. – 1999. – 30 груд. – С. 16.

7. Молодий буковинець. – 1992. – 18 сiч. – С. 4.

8. *Недзельский Е.* Угро-русский театр / *Е. Недзельский*. – Ужгород, 1941.

9. *Плахов В. Д.* Традиции и общество / *В. Д. Плахов*. – М., 1982.

10. *Симоненко И.* Материалы фольклорно-этнографической экспедиции (1945–1946) / *И. Симоненко* // Архiвнi науковi фонди рукописiв та фонозаписiв Інституту мистецтвознавства фольклористики та етнологiї iм. М. Т. Рильського (м. Київ) НАН України, ф. 14-5, од. зб. 49, арк. 116–135.

11. Сiльськi вiстi. – 2014. – 9 сiч. – С. 3.

12. *Федас Й. Ю.* Український народний вертеп (у дослідженнях ХІХ–ХХ ст.) / *Й. Ю. Федас*. – К., 1987.

13. *Шагала В. І.* Альбом «Народне мистецтво» / відбиток рукопису. – 1984.