

**Новиков А. О.,**

доктор філологічних наук, професор  
Глухівський національний педагогічний  
університет імені Олександра Довженка

### **З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПУ**

*У статті висвітлюються основні етапи історії українського вертепу – з кінця XVI ст. до наших днів. Наголошується, що вертеп має тісний зв'язок зі шкільною драмою, що вертепні вистави влаштовувалися зазвичай на Різдво або інші релігійні свята. Акцентується на тому, що різновидом лялькового театру є «живий» вертеп, де ролі виконують професійні актори або аматори, що «живий» вертеп неабиякою популярністю користується і в наш час.*

**Ключові слова:** вертеп, духовна драма, інтермедія, хоробрий запорожець, москаль.

*В статье отображаются основные этапы истории украинского вертепа – с конца XVI в. до наших дней. Акцентируется, что вертеп имеет тесную связь со школьной драмой, что вертепные представления организовывались, как правило, на Рождество или другие религиозные праздники. Заостряется внимание на том, что разновидностью кукольного театра есть «живой» вертеп, где роли исполняют профессиональные актеры или любители, что «живой» вертеп большой популярностью пользуется и в наше время.*

**Ключевые слова:** вертеп, духовная драма, интермедия, храбрый запорожец, москаль.

*The article is devoted to description of main stages of the history of Ukrainian nativity scene – from the end of sixteenth century to modern times. It is noted that performances were organized usually on Christmas and other religious holidays, that «live» nativity scene operates in parallel with the puppet theater for centuries, where the professional or amateur actors perform roles, that «live» nativity scene is very popular in our days.*

**Keywords:** nativity scene, spiritual drama, sideshow, brave Zaporozhets, Muscovite.

У Західній Європі ще в V–VI ст. під егідою християнської церкви існував звичай розігрувати різні біблійні сюжети, зокрема вхід Ісуса Христа до Єрусалима. Незрідка (в тому числі під час богослужіння) відтворювали й інші епізоди, пов'язані з земним життям Спасителя. Саме з таких обрядів, як зазначає М. Возняк, постала духовна драма, що грецькою мовою зветься містерією [Возняк 1994:152].

Виставлялися духовні драми в церквах або школах. У такий спосіб на межі XV–XVI ст. в навчальних закладах Західної Європи з'являється шкільна драма, на якій вельми відчутно позначився вплив античної культури, особливо на початковому етапі її розвитку.

Досить тісний зв'язок зі шкільною драмою має вертеп. Уже в IX ст. в Римі з'являється звичай на Різдво ставити ясла з фігурами Ісуса, Діви Марії,

Йосипа та інших персонажів згідно з релігійною легендою. Так поступово виник старовинний ляльковий театр.

Мета статті – висвітлити основні етапи історії українського вертепу, довести, що український вертеп, який у своєму розвитку пройшов довгий і складний шлях, є невід’ємною складовою світового лялькового театру.

Спираючись на різноманітні наукові розвідки, І. Франко доходить висновку, що батьківщиною вертепу є Індія. Індійські легенди, як зауважує дослідник, «кладуть його початок мало не в міфічні часи» [Франко 1982:170]. За іншою гіпотезою, ляльковий театр зародився у Древньому Єгипті [Возняк 1994:245]. Різноманітні лялькові вистави з найдавніших часів практикувалися в багатьох народів Африки, Азії і Європи. Прикметно, що на початковому етапі свого розвитку вертеп виконував свою основну функцію – розважальну.

В Україні перші вертепні постановки з’являються на межі XVI–XVII століть. На думку Олекси Воропая, найбільш вірогідно сталося це у 1600 – 1620-ті роки, тобто за часів гетьманування Петра Конашевича-Сагайдачного, який загалом чимало корисного зробив на освітянській ниві (наприклад, відновив діяльність київської братської школи і Академії – тоді ще колегіуму) [Воропай 1991:116]. Найстаріший текст вертепної драми, що дійшов до нас, здійснено на Волині наприкінці XVII – початку XVIII ст. [Возняк 1994:249]. Багато в чому такий часовий розрив можна пояснити усною традицією вертепної драми. «Текст вертепу, – наголошує Олекса Воропай, – напевно, знали всі бурсаки, дяки та співаки на тодішній Україні, а тому записувати та ще й зберігати текст вертепу не було потреби» [Воропай 1991:117].

Найповніший із відомих списків вертепної драми другої половини XVIII століття, так званий «галаганівський», було зроблено в селі Сокиренці 1770 року, але до нас дійшов не оригінал, а лише копія. Інший по давності запис виконаний 1771 або 1776 року гущинським дяком Іваном Данилевичем. Проте уціліли, на жаль, лише окремі виписки з нього. Деяко більше збереглося текстів з наступного XIX століття. Найкращим із них вважається вертеп Миколи

Маркевича, опублікований 1860 року в Києві. Останні відомі нам списки вертепної драми – Житомирський Василя Кравченка, Славутинський та Хорольський – датуються другою половиною 20-х років ХХ століття.

Вертепні вистави від появи цього виду мистецтва в Україні розігрувались у дні Різдвяних свят. Відбувалося це зазвичай при церквах і школах у невеличких гарно прикрашених дерев'яних або картонних двоповерхових будиночках. У 13–17 невеличких явах розповідалося про народження Ісуса Христа, про поклоніння йому пастухів і царів-волхвів, про наказ іудейського царя Ірода вбити всіх немовлят у Віфліємі та про все таке інше – за євангельським сюжетом. Вертепник, що ховався від глядачів за задньою стінкою будиночка, водив знизу ляльки, укріплені на дротинках, і говорив за них різними голосами згідно з амплуа тих персонажів, яких вони представляли. Через невеличкі прорізані в задній стінці скриньки дірочки він мав змогу спостерігати і за ляльками, і за глядачами.

Вертепна драма складається з двох частин – різдвяної драми і сатирично-побутової інтермедії, між якими, як правило, немає жодного зв'язку. «Обидві частини – “свята” і народна, – зазначає Олекса Воропай, – різняться між собою ще й мовою. Перша частина написана старою “книжною” мовою з великою кількістю церковнослов'янізмів, а друга – створена народом і мало чим різниться від сучасної української мови» [Воропай 1991:119]. Кінчається «свята» частина смертю Ірода, який у народному уявленні справжній лиходій. Це є приводом задля того, аби люди раділи, веселилися.

Дійові особи другої частини (народної) – різноманітні фігури: козаки, селяни, купці, пани, генерали, солдати. Всі вони говорять, веселяться, висловлюють своє ставлення до тих чи тих історичних подій та сучасного їм життя. Головний герой цієї частини зазвичай хоробрий запорожець. Свідченням цього є його зображення на багатьох народних картинах, зокрема, таких, як «Козак Мамай», «Козак – бандурист» і т. ін.

Авторами, постановниками і популяризаторами вертепу були переважно мандрівні дяки і студенти. Ляльки виготовлялися з дерева. Їх одягали й

розмальовували відповідно до статі, професії, віку тощо. Характерно, що вистави мали специфічний український колорит. Пастухи, наприклад, були одягнені в сіряки, грали на сопілках. На запорожцях також був одяг, що відповідав убранню тогочасного козака. Розпочиналися вистави на Різдво і тривали кілька тижнів – до Стрітіння Господня.

Одне з яскравих свідчень про постановки вертепної драми у кінці XIX століття збереглося в статті О. Селиванова «Вертеп в Купянском уезде Харьковской губернии», надрукованої у третьому числі журналу «Киевская старина» за 1884 рік. У публікації згадується про вертепні вистави в селі Боромлі Охтирського повіту Харківської губернії, а також інших селах Слобожанщини. Автор розповідає про свої особисті враження від вертепної вистави, яку він бачив взимку 1880 року на хуторі Благодатному Куп'янського повіту. Ляльковий театр, за його словами, перемістився сюди на початку XIX століття з Києва. «30 січня 1880 року, – провадить далі Селіванов, – я поїхав на іменини до поміщика І. П. Сарандинаки на хутір Благодатний Старовірівської волості. Хутір цей знаходиться за 12 верст від міста Куп'янська. Після обіду родич хазяїна В. С. Розаліон-Сошальський запросив господарів і гостей до зали, де він приготував для іменинника сюрприз. <...> У залі ми побачили невеличку білу дощану шафу. Висота її була близько двох аршинів. За своєю будовою ця споруда була дуже простою. Вона складалася з двох частин. Нижня нагадувала підставку, а верхня шафу, але без дверей. Верхня частина була розділена паралельно на дві половини. Висота кожної половини дорівнювала приблизно  $\frac{1}{2}$  аршина. Підлога верхньої частини була покрита білим, а нижньої чорним смушком. Така різниця не була випадковою, позаяк у верхній половині розігрувалася духовна частина вертепу, а в нижній – народна. Щоправда, в нижній половині також виставлялися деякі сцени з духовної частини, але лише ті, в яких брав участь Ірод. Цей виняток було зроблено тому, що народ не любив Ірода. <...> В кожному відділенні по двоє дверей: одна для входу фігур, а інша для виходу». Перша сцена розпочалася з появи двох янголів. Ляльки, що були виготовлені дуже майстерно з дерева,

рухалися на дротинках зовсім вільно. Янголи запалили від свічок свої світильники і сповістили св. Діві Марії, що в неї народиться син. Після цього вони зникли. Далі все так само відбувалося за євангельським сюжетом.

Народна частина вертепної драми складалася з гумористичних оповідань на тему кохання. Тут діяли запорожець із зачіскою (оселедцем), парубок у червоній сорочці, старий дід, кілька жінок та ще кілька персонажів, що милувалися, танцювали, співали. Керував фігурами власник вертепу, що сидів за шафою. Вертепник також говорив за персонажів вистави. Окремі сцени він проспівував. Поруч із хазяїном вертепу сидів його помічник і грав на бандурі [Селиванов 1884:512–515].

Вертеп у своєму первісному вигляді дожив до кінця 20-х років ХХ століття. *«... Минули бурхливі роки світової війни і великої революції, соціальне і культурне обличчя українського села кардинально змінилося, а вертепна драма, як про це свідчать останні записи, ще й досі не вмерла»* [Марковський 1929 : III], – зауважував Є. Марковський у передмові до збірки *«Український вертеп»*, опублікованої 1929 р. Ідеться про запис вертепної драми від 8 січня 1928 р. на Хорольщині (тепер – Полтавської обл.) зі слів неписьменного Івана Андрійовича Воловика, якому на той час виповнилося шістдесят дев'ять років. Цей останній ходив з вертепом з дитячих років, у тому числі двадцять п'ять років з власною скринькою. Раніше в Хоролі було чотири вертепи, а тепер, за словами Воловика, у нього не залишилося конкурентів.

Вертепна скринька Воловика (він власноруч її змайстрував) за великим рахунком мало чим відрізняється від інших аналогічних споруд. Поділена вона, як і передбачено каноном, на два поверхи. Розміри її: висота – 1500 мм, довжина – 750 мм, ширина 360 мм (посередині 420 мм). Пофарбовано скриньку у блакитний і зелений кольори. *«Підлога в обох сценах має прорізи, щоб можна було по них водити ляльки. Вистелено її заячою шкуркою. Цим самим закрито прорізи. В обох сценах з лівого боку є дверцята, куди увіходять і виходять ляльки. На горішній сцені прикріплено нерухомі постаті Богородиці, Йосипа, ясла з Христом і зірку над яслами на окремій підставці. На долішній стоїть*

тільки крісло для Ірода. <...> В задній стінці є дві пари дірок для очей вертепника» [УВ:187].

Ляльки Воловик теж сам змайстрував – здебільшого з береста й вишні. Тільки смерть зроблено було з кісток малих тварин. Всього ляльок тридцять шість, і вбрання у них відповідно до своїх ролей. У біблійних персонажів убрання згідно з їхнім духовним саном.

У першій частині вистави (духовній) розігрується традиційний для вертепних драм євангельський сюжет. Щоправда, дещо спрощений. «Є цитати, яких сам вертепник не може пояснити». Мабуть, багато що попросту забулося, позаяк текст вистави до цього не записувався. Значно цікавіша (з ознаками нових післяреволюційних віянь) друга частина – народна. Розпочинається вона з промови: «*Чорти Ірода взяли в пекло, позвольте нам погулять!*» [УВ:194]. У другій дії представляється кілька сцен, які сюжетно зовсім (чи майже зовсім) не зв'язані між собою. Є тут, наприклад, весела сценка між Антоном і козою. Притому з коментарем вертепника:

Антон козу веде,

Чортова коза не йде.

Він її віжками,

А вона його ріжками.

Крім традиційних для сатирично-побутової інтермедії персонажів (запорожця, цигана, жида, Антона і кози та ін.), тут діють також постаті, характерні для громадянської війни – польський генерал, гайдамака, донський козак. На особливу увагу заслуговує те, що зовнішній вигляд гайдамаки нагадує гайдамак 1918 року («одіж – з чорного сукна, пояс і башлик біля шапки – червоні»), а народний улюбленець запорожець – «кремезна лялька, без шапки <...> й міцним калатальцем у правій руці» (вертепник зве його прудиусом-розбійником) – проганяє зі сцени і польського генерала, і гусара, і всіх інших непрошених гостей. Б'ється він й з донським козаком, якого теж перемагає і проганяє.

Цей останній штрих про перемогу над донським козаком, на перший погляд, можливо, малопомітний у загальному руслі традиційної фабули (хоробрий запорожець завжди виступає як оборонець скривджених) на тлі втраченої в недалекому минулому української державності є гарною ілюстрацією до настроїв у тодішньому суспільстві. Добре характеризує народне ставлення до нової комуністичної влади й вислів одного з персонажів про те, що він іде «у райком за пайком» [УВ:195] – явний натяк на привілейоване положення і всесилля радянсько-партійної номенклатури. Показово і те, що, за словами вертепника, новомодні вислови ввели до тексту інтермедії його молоді помічники – більш чутливі до нових реалій.

Такі вистави навряд чи довго могли проіснувати в державі, яка все більше набирала ознак тоталітаризму, де вже зовсім скоро ярлик «український буржуазний націоналіст» зазвучить як смертний вирок. А ліпитимуть його направо й наліво і за значно менші «провини» перед режимом.

Паралельно з ляльковим в Україні існував (і продовжує існувати) й «живий» вертеп, ролі в якому виконують люди – професійні актори або аматори. Це, по суті, симбіоз духовної драми й інтермедії. Використовуючи широковідомий євангельський сюжет про народження Ісуса Христа, виконавці зазвичай наповнюють його злободенними проблемами повсякденного життя, не оминаючи при цьому гострих політичних питань. 1918 р. «Різдвяний вертеп», в якому ролі виконували актори, поставив «Молодий театр» під керівництвом Леся Курбаса. Дійовими особами у цій виставі були біблійні герої, бурсаки й інтермедійні персонажі. Притому чисельно переважали останні. Ця форма вертепу дожила до наших днів, а точніше, відродилася в часи незалежної Української держави. Доречно згадати студентські вертепи в Києві, Львові, Харкові та інших містах України. Великим успіхом користувався Різдвяний вертеп, розіграний на майдані Незалежності в Києві 2014 р. під час Революції Гідності. Показово, що замість царя Ірода тут зображували тодішнього президента В. Януковича. Виставляють «живу» вертепну драму, як і лялькову, зазвичай на Різдво. Хоча в нашу бурхливу добу нерідкістю стали і так звані

фронтів вертепи, котрі розігруються перед бійцями АТО незалежно від пори року.

Такий непростий шлях у своєму розвитку впродовж чотирьох століть пройшов український вертеп, який є невід'ємною складовою світового лялькового театру. У ньому, ніби в дзеркалі, знайшло відображення життя народу з усіма його проблемами, радостями й негараздами. Характерною його ознакою є глибинний зв'язок з національною культурою, народними традиціями.

### БІБЛІОГРАФІЯ

Возняк 1994 – Возняк М. С. Історія української літератури. У двох книгах: Навчальне видання. – 2-ге видання виправлене / М. С. Возняк. – Львів: Світ, 1994. – Кн. друга. – 560 с.

Воропай 1991 – Воропай Олекса. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис / Олекса Воропай. – К. : Оберіг, 1991. – Т. 1. – 450 с.

Марковський 1929 – Марковський Є. Передмова / Євген Марковський // Український вертеп. Розвідки й тексти. Випуск I. – К. : Всеукраїнська Академія Наук, 1929. – С. III – IV.

Мишанич 2003 – Мишанич О. В. Українська література / О. В. Мишанич // Історія української культури: У 5 т. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 3. – С. 945–979.

Селиванов 1884 – Селиванов А. Вертеп в Купянском уезде Харьковской губернии / А. Селиванов // Киевская старина. – 1884. – № 3. – С. 512–515.

УВ 1929 – Український вертеп. Розвідки й тексти. Вип. 1. – К. : Всеукраїнська Академія Наук, 1929. – 202 с.

Франко 1982 – Франко І. До історії українського вертепу XVIII в. / Іван Франко // Зібрання творів: У 50 т. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 36. – С. 170–210.