

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

До 65-річчя ХДІК

КУЛЬТУРА УКРАЇНИ

Збірник статей

Випуск 2

Харків ХДІК 1994

Збираючи та вивчаючи весільну обрядовість, яка дійшла до нас від старших поколінь, ми можемо не тільки використовувати в сучасному весіллі звичаї та ритуали предків, а й вживати традиційний музично-пісенний матеріал, одночасно вирішуючи і окремі питання збагачення духовної культури нації.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Багалій Д.І. Історія Слобідської України – Харків, 1993.
2. Брудный В.А. Обряды вчера и сегодня. – М. 1968.
3. Здоровега Н.І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. – К., 1974.
4. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість. – К., 1990
5. Мельник О.Ю. Словацко-українские песенные связи: Автореф. дис. – К., 1971
6. Осадча В.М. Про особливості музичної відправи слобожанського весілля: Тези доп. – Луцьк, 1993.
7. Сумцов Н.Ф. Религиозно-мифическое значение малорусской свадьбы. – К., 1885.
8. Сумцов Н.Ф. Слобожане. – Харків, 1918.

П.І.Гаврилюк

#### ВЕРТЕП НА СЛОБОЖАНЩИНІ

Фольклор Слобожанщини надзвичайно багатий. На думку визначного українського історика Д.Дорошенка найповніші етнографічні записи зроблено саме на території Слобідської України /1, с.456-457/. Свідомством багатства народної культури Слобожанщини та її зв'язку із загальноукраїнською традицією є не тільки народні пісні і казки, але й фольклорний театр, вертеп.

У літературі розповсюджена думка, що вертеп був поширений по усій Україні, та, як відзначав відомий сучасний дослідник цього мистецтва Й.Федас, такі висловлення потребують підтвердження конкретними фактами /6, с.141-142/. А пошук цих фактів важкий: адже розквіт вертепу припадав на ХУІ-ХУІІІ ст., коли етнографія ще була недостатньо розвиненою.

Незважаючи на це можна з певністю стверджувати, що вертеп на Слобожанщині був досить поширеним. Дослідник театральної і музичної культури Харкова Л. Миклашевський припускає, що в історичному і адміністративному центрі Слобожанщини вертеп побутовав у першій половині XVIII ст. Підставою для такого припущення було існування в тогочасному Харкові навчального закладу - Колегіуму, а школярі, як відомо, щоб заробити собі на хліб, часто влаштовували вертепні вистави /3, с. 24-25/.

Думка Л. Миклашевського остаточно не підтверджена, але про наявність вертепу в інших місцях регіону існують беззаперечні докази. Так, за словами дослідника народного побуту Харківщини 80-х років XIX ст. О. Селіванова, у багатьох селах літні люди говорили, що знають про вертеп за розповідями батьків. У селі Бромид та деяких селах біля Харкова вертеп, за його даними, зник лише у 70-ті роки минулого сторіччя /5, с. 512/. Але слід сказати, що розповідження вертепу було дискретним. О. Селіванов підкреслює, що коли взимку 1880 року вертеп з'явився у Куп'янському повіті, "до цього року його там не бачили і навіть 60-літні старці чули, що він був, тільки від своїх батьків" /5, с. 512/. І все ж незважаючи на те, що історичний розвиток не сприяв вертепу, як і народному мистецтву взагалі, саме на Слобожанщині, біля Куп'янську, вертеп проіснував довше, ніж у будь-якому іншому місці Центральної і Східної України.

Куп'янський вертеп описували і О. Селіванов, який бачив його вистави у 1880 р. /5, с. 512-515/ і видатний український театрознавець П. Рудін вже у 1936 р. /4/. В обох випадках йдеться про вертеп, що бере початок від одного з дворових кріпаків поміщика Розальйон-Сосницького, тому можна сміливо припустити, що обидва дослідники з різницею у 56 років описали вертеп, що належав одній династії народних дьлякарів.

Історія виникнення цього театру така: куп'янський селянин працював у Києві у 1810 роках вертепу в вигаву. Всна так зацікавила його, що він з'ясував весь текст і через багато років розповів його онукам. Один з них, Іван, на прізвисько Заложник,

захотів сам влаштувати вертеп і на хуторі Благодатному Куп'янського повіту поміщик В.С.Розальфон-Созальський /онук поміщика, дворовим у якого був дід Івана/ зробив йому вертепну скриньку-ширму та ляльок /5, с.515/. Таким чином, усі аксесуари театру були суто слобожанськими.

Цей вертеп перейшов від Івана до його онука, Гаврила Шансенка, "який, тиняючись змалку по чаїмах, зберігав, проте, більше півстоліття свій старовинний театр, що дістав у спадщину від діда. Так дійшла до наших часів одна з найдавніших вертепних скриньок та традиція самого тексту" /4/.

Вертеп 1936 р. зберігається в музеї театрального, музичного і кіномистецтва України в Києві, і його зовнішній вигляд відповідає вертепу 1880 р., докладно описаному О.Селівановим: "невелика біла шахівка з дошок висотою близько двох аршинів. Будова шаховки дуже проста. Нижня частина являла собою підставку, а верхня - шаховку, але без дверей, розділену паралельно на дві частини. Висота кожної половини верхньої частини не більше 1/2 аршина. Підлога у верхній частині шаховки оббита білою, а в нижній частині - цорною мерлушкою. Така різниця в оббивці обох частин мала своє значення. Верхня частина призначалась для показу духовної частини вертепу, а нижня для світської частини" /5, с.512-513/.

Таким чином, архітектура Куп'янського вертепного будиночку досить проста у порівнянні з багатьма іншими відомими нам вертепами /наприклад, Славським та Настасівським/ /6, с.163-166/.. Однак характерно, що і в ньому була чітка різниця в оформленні верхнього та нижнього ярусів. При цьому, як і в інших описаних вертепах, сцени з царем Іродом, незважаючи на їхню належність до духовної частини вистави, проходили на нижньому ярусі. Як відзначив О.Селіванов, "цей виняток зроблено тому, що народ не любив Ірода" /5, с.513/.

Своєрідні ляльки Куп'янського вертепу. О.Селіванов описав більше 20 ляльок: 2 ангели, Пастухи /кількість не приведено/, Ірод, 2 охоронці Ірода, Волхви /кількість не приведено, але згідно з традицією їх мало бути 3/, Рахіль з Дитиною, Йосип, Марія, Провісник, Смерть, Чорт, Запорожець, Молодиця, Хлопець, Росіянка, Дід, Молода жінка, Еврей, Еврейка, Циган з конем,

селянин Антон з козоп, жабрак Савочка /5, с.513-514/. Досип та Марія, як у багатьох інших вертепах /Славуцькому, Батуринському, Хорольському/, були нерухомими /5, с.513-514; с.150-153/. У київському музеї зберігаються вже 34 ляльки. До описаних Селівановим додалися Немовля в яслах /також нерухоми/, Син Запорозця, Цоляк, Юлька, Шинкарка, Тесля, Гадюка, Циганка, Вояк, П'яниця. Відсутні у Провісник, Росіянка, Хлопець /6, с.159-160/. Кількість ляльок у Куп'янському вертепі більша, ніж у багатьох відомих нам. Так, у Славуцькому вертепі їх нараховується 19, Житомирському, Скальському, Настасівському - 18, Кобиволоцькому - 22 /6, с.150-151, 154-158/. Більшість не описаних О.Селівановим ляльок належить до світської частини вистави. Й.Федас відзначав, що ці персонажі з'явилися у Куп'янському вертепі вже через багато років після його виникнення /6, с.128/. Таким чином, цей вертеп не був застиглим явищем, а розвився й на початку ХХ сторіччя попри загальний занепад народного мистецтва.

Ляльки Куп'янського вертепу, як і інших вертепів України, виготовлялися переважно з дерева. Як відзначав О.Селіванов, "фігури зроблені досить майстерно з дерева і рухаються на дротах досить вільно" /5, с.514/. Звертає на себе увагу і порівняно велике використання заліза: з нього були виготовлені, зокрема, хвіст Чорта і корона на голові Ірода /5, с.514; 6, с.159/. Ляльки, як і в інших вертепах, фіксують характерні зовнішні риси персонажів. Завдяки цьому народний глядач відразу впізнавав героя вистави. Так, Ангели з'являються у білих шатах, у Запорозця на чолі цуприна, а в руці - булава, Смерть тримає в руках косу, у Чорта на голові великі роги, а за спиною - крила, у Буря великі бакенбарди - пейси /6, с.159/. Впізнавати героїв допомагало й те, що у світській частині вистави чоловіки виходили з одних дверей, а жінки - з інших /5, с.154/.

Разом з тим, окремі персонажі, зберігаючи загальновідомі риси, відзначаються своєрідністю. Так, тільки в Куп'янському вертепі Ірод не сидів на троні, а в'їжджав на сцену на конях під звуки маршу /2, с.63/. В ньому можна було легко впізнати місцевого поміщика. За словами останнього бесідикика Г.Лавренка, портрет "цього красавиці-Ірода" і був змальований з поміщика Розальйон-Сошальського, кріпаком у якого був його дідуся /2, с.63/.

Сюжет вертепної вистави був таким. На сцені з'являються два ангели... Один з них підходить до одного краю і запалює свій світильник, інший ангел запалює світильник на другому боці. Потім вони підходять до св.Діви Марії та Йосип і сповіщають Діви, що в неї народиться син. Після цього ангели лишають сцену. Позаду вертепу сидить господар його; він випускає фігури і говорить за них. Деякі сцени він говорить речитативом, а деякі співає. Поруч з і сподарем сидить його помічник, який супроводжує спів грою на бандурі. Після ангелів з'являються пастухи, щоб уклонитися Спасителю. Відбувається відома біблійна сцена. Після появи гаспуків дія переноситься на нижній поверх: на сцену в'їжджає на трійці кочей Ірод і сідає на табуретку, яка зображує трон... Біля Ірода стають два охоронці з палицями, що зображують списи. Як тільки він сідає, до нього приходять волхви, які потім йдуть на верхню половину, щоб уклонитися Спасителю. Після волхвів до Ірода являється бабуся Рахіль з дитиною на руках... Вона благає Ірода пощадити її дітей у Віфлезмі, які і малі, і нерозумні, і ні в чому не винні. Ірод наказує своїм охоронцям прогнати Рахіль і вбити дитину, що вони і виконують. Каравачи за цю жорстокість, до Ірода з'являється Прозісник, який оголошує йому, що він помре, а тіло його віддадуть дияволу. За провісником з'являється Смерть у вигляді бабки, відтинає косою Іроду голову, а Чорт, що з'являється слідом за нею, уносить з собою тіло Ірода. Цією сценною закінчується духовна частина вистави.

Світська частина вертепної драми складається з комічних оповідань. Предметом цих оповідань є побутові сценки з незмінним залицянням до жінок. З одних дверей заходять чоловіки, з інших — жінки, а лишають сцену вони разом. Першим з'являється Запорожець: він високий на зріст, з муриною на чолі і, на поясі, з великими бакалами, а в руках у нього булава; з інших дверей виходить Молодиця. За сценою грають на бандурі, Запорожець танцює із своєю коханою, потім обіймає її, цілує і виходить разом з нею. Ного місце заступають Клопець у червоній сорочці і Пастуханка, які спочатку упадають один до одного, потім танцюють козачка і виходять. З'являється Дід, який шмакає ротом і тупоче на одному місці, й досить молода жінка. Дід залицяється до неї,

вони танцюють, і потім дід, поцілувавши свою даму, виходить з нею. Виступають Єврей з Єврейкою: Єврей намагається спокусити свою Хайку грошима та, нарешті, поступається, вони цілуються, танцюють, а потім виходять. Їх заступає Циган з полувивим конем, якого хоче продати. Потім мужик Антон тягне козу, а вона його. І прикінці на сцені з'являються всі особи, що виступали у світській частині, і, здається, роблять це тільки для того, щоб їх прогнав Запорожець. Світська частина вертепної драми закінчується появою жebraка Савочки, який просить на вертеп. Звичайно, усі гості поклали йому до шапки, хто скільки хотів.

"Сцени світської частини відзначаються яскравим гумором; у них багато виявилось спостережливості народної" /5, с.513-514/.

Таким чином, Куп'янський вертеп був цілісною у художньому плані виставою, хоча у ті часи серед етнографів побутувала думка, що такі вистави вже не збереглися і вертеп існує лише у вигляді незавершених сцен /5, с.512/. На жаль, ми не маємо повного тексту цього вертепу і не можемо сказати, якої еволюції він зазнав за більш, ніж піввікове існування. Але якщо П.Рулін згадує про наявність сцени Рахилі з Охоронцем Грода /4/, значить цей театр не позбувся духовної частини навіть у 30-ті роки, часи насильницької боротьби з релігією, коли народний лялькар міг потрапити до ГУЛАГу за "розповсюдження забобонів".

Невеликі фрагменти тексту, які дійшли до нас, свідчать, що куп'янський селянин давав своїм героям і яскраві мовні характеристики. Так, Запорожець говорить народною /з особливостями місцевого діалекту/ українською мовою /"От видите, добрії люди, як був багат, то казали: козак-рат. А як чічого не має, то ніхто й не знаєть" /4/, тоді як Охоронець Грода, проганяючи Рахиль, звертається до неї типовим для тодішніх перевертнів, представників влади суржином /"Що тут стало с царьком варнякать" /4/. Імовірно, мовні характеристики були властиві не тільки цим персонажам, але, зображаючи національні особливості, куп'янський лялькар ніколи не вдавався до зневаги до інших народів: "показуючи представників різних народів, згадуваний текст вертепного дійства позбавлений будь-яких шовіністичних ознак" /4/.

Вистави Куп'янського вертепу відзначалися не тільки дотепним текстом, але й майстерністю виконання. Як писав П.Рудін, Гаврило Іванасенко "прекрасно використовує всі можливості вертепних ляльок, окремі їхні рухи, особливо танки, проходять з великим успіхом" /4/.

За відомостями О.Селіванова, головним місцем виступів куп'янських вертепників були ярмарки та поміщицькі садиби. Але на ярмарках гралася тільки світська частина драми, бо духовну було заборонено показувати місцевою владою /5, с.515/. Починався вертепний сезон узимку і тривав до великого посту, тобто був він дещо коротшим від театрального. Щорічний заробок вертепників складав 30 карбованців /5, с.515/. Ця сума приблизно дорівнювала прибуткам акторів, які виступали у невеликих провінційних театрів.

Подробиці існування вертепу в радянські часи, на жаль, нам невідомі. Але ще у середині 30-х років вистави мали великий успіх. Як зазначав П.Рудін, "свіжа й безпосередня реакція присутніх колгоспників різного віку говорить про величезні можливості, які має в селі ляльковий театр" /4/.

Імовірно, секрет довголіття Куп'янського вертепу в тому, що народні лялькарі, зберігаючи всі характерні риси традиційної вистави, як у зовнішньому її вигляді, так і в сюжеті драми, збагачували її місцевими реаліями. Саме тому цей вертеп продовжував існувати і розвиватися в ті роки, коли вертепне мистецтво зникло майже звідусіль.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Дорошенко Д.І. Нарис історії України. - Львів: Світ, 1971 - 576 с.
2. Іосипенко М.К. Народний ляльковий театр "Вертеп" // Театр. - К. - 1937. - № 1. - С.62-63.
3. Миклашевський П.М. Музична і театральна культура Харкова кінця ХУІІ - першої половини ХІХ ст. - К.: Наук. думка, 1967 - 160 с.
4. Рудін П.І. Новонайдений вертепний театр // Літ. час. - 1936. - 18 лип.

5. Селиванов А. Вертеп в Кулянском уезде // Киев. старина. - 1884. - № 3. - с. 512-515.
6. Федас Л. Д. Український народний вертеп /у дослідженнях XIX-XX ст./ - К.: Наук.думка, 1987. - 184 с.

І.І.Гулеско

В.І.Ірха

### НЕБОЛЬШОРНІ НАПРЯМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ХОРОВІЙ МУЗИЦІ

За останні роки в країнах СНД значно зріс інтерес до народної творчості, зокрема до фольклору, том, що скарби народної творчості - самобутні національні традиції, стилі і манери співочого виконавства - це тисячлітній досвід краси, моральних сил національної пам'яті.

У культурі нашого часу фольклор проявив себе в динаміці, з багатогранністю форм функціонування, як невичерпане джерело творчого генія. Сьогодні помітно змінилось саме функціонування народної творчості. Побутове життя фольклору в наші дні в великій мірі визначається процесами інтеграції традиційної народної музики з сучасною, новими взаємозв'язками селянської та міської культури. Це - і популярність окремих народних пісень, і величезний "фольклорний фонд" в творчості композиторів, і велика кількість хорових обробок як класичних, так і сучасних народних пісень, їх широке використання в художній самодіяльності.

Все це - загальнокультурні чинники, які вказують на подальший шлях розвитку народної дієвості.

Сьогодні національний стиль /ідеється про сучасний хоровий стиль/ сприймається як складна діалектична єдність, як своєрідний синтез нетрадиційного і традиційного /сучасного професійного і народного/.

Хоровій музиці останніх десятиріч притаманні нові принципи творчого узагальнення проявів дієвості. Сьогодні ми можемо впевнено говорити про безмірне збагачення авторського, індивідуального хорового стилю, включивши в одну із його сторін національну-стильову характерність.