

ПОЕТИКА СУЧАСНОЇ ВЕРТЕПНОЇ ДРАМИ

Анатолій Гуляк

Наталія Науменко

У розпалі боротьби народу проти католицизму народилася українська вертепна драма. Народ потребував такого виду мистецтва, яке б допомогло йому боротися з ворогами. Творча частина студентства Києво-Могилянського колегіуму створює оригінальний вид театру – вертеп, у якому акторами стали ляльки. У триярусній скриньці вертепу і ширше – в інтенсивному храмовому будівництві XVIII століття матеріалізується вертикаль староукраїнського духовно-релігійного та інтелектуально-світського простору [Чечель 2004, 190].

Словесним матеріалом для п'єс послужила драма про Ірода, яку студенти докорінно переробили, звернувши особливу увагу на простоту й дохідливість сюжету, а головне – на природність і гостроту конфлікту.

Щоб розмежувати поважне й комічне, як це було в шкільному театрі, студенти поділили на два поверхи скриньку, в якій ставилися лялькові п'єси. На верхньому поверсі виконувалась драма про Ірода, на нижньому – інтермедійна частина. Композитори для супроводу вертепної драми використовували народну музику.

Автори вертепних драм майстерно синтезували мистецтво художнього слова актора, оригінальні сценічні прийоми лялькового народного театру, словесну народну творчість, музику та образотворче мистецтво, в яких яскраво відбилась талановитість українського народу. Про це говорить М. Маркевич у книзі «Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян»: «Наш вертеп есть походный домик в два этажа. Сделан из тонких досок и картона. Верхний этаж имеет балюстраду, за балюстрадой совершается мистерия: это Вифлеем. В нижнем этаже трон Ирода; пол оклеен мехом для того, чтобы не видно было скважин, по которым движутся куклы. Каждая кукла прикреплена к проволоке; под полом конец этой проволоки; за этот конец, придерживая куклу, содержатель вводит ее в дверь и водит по направлению, какое для нее

необходимо. Разговор от имени кукол происходит между дьячками, певчими и бурсаками то пискливым голосом, то басом, смотря по надобности. Вторая часть представления происходит в нижнем этаже» [Маркевич 1991, 72]

Про популярність адаптованої різдвяної драми (власне вертепу) свідчать драматичні твори рубежу XIX-XX століття: «Іродова морока» П. Куліша, «Вертеп» і «Милість Божа» Людмили Старицької-Черняхівської (М. Сулима). Тому метою цієї роботи стало виявити особливості синтезу духовного та світського першоелементів у вертепних драмах другої половини XX століття та у суголосних їм поетичних творах.

Передусім елементи вертепної драми, зокрема особлива сценічна побудова, наявні у «Патетичній сонаті» М. Куліша, а її великодній зміст свідчить про можливість вертепу як сакральної драми взагалі, передусім – синтезу в театральній дії земного та божественного планів через символіку. На підтвердження цьому Валентина Школа подає таке спостереження: *«Мешканці цього будинку розмістились на чотирьох рівнях: горщице, підвал, перший і другий поверхи. Кожен рівень має свою тему, яку презентують парні персонажі.*

Горщице – тему любові, яку несуть повія Зінька та поет Ілько. Зінька, прагнучи врятуватися, перебуває в пошуках коханого. До Ілька його кохання промовляє мелодією бетховенської «Патетичної сонати». Другий поверх – житло росіян Пероцьких, які сповідують різні ідеї: монархічну (Пероцький та його молодший син Жоржик – продовження батька як в інтимній, так й у світоглядній сфері) та республіканську (старший син Андре).

Перший поверх винаймають національно свідомі батько Іван Степанович та донька Марина Ступай-Ступаненки. Батько задивлений у минуле і згодний іти на компроміси (своєрідне продовження дядька Тараса із «Мини Мазайла»), донька дієво відстоює свої переконання, будучи організатором супротиву більшовицькому рухові.

Підвал, як і горщице, теж несе тему кохання (Настя). Підвал – зруйнований символ дому (водяні краплі диктують свій ритм, відсутній господар, який пізніше повернеться безногим). Пришельці (Гамар і Лука – брат

Насті) поводяться в цьому помешканні як господарі: переховують нелегальну літературу, пізніше тут буде розміщено штаб повстанців і в'язницю.

На відміну від вертепу, де кожна із груп перебуває на своєму поверсі й не пересікається з іншою, мешканці будинку опонують один одному» [Школа 2010, 54]

Порівняймо:

1

– Уявіть собі, друзі, – так почав він [Глько Юга. – А.Г., Н.Н.]: 1) вулицю старого провінційного міста; 2) двоповерховий будинок з табличкою: «Дім генерал-майора Пероцького»; 3) революційну весну; 4) Великодню ніч.

Початок дії: я пишу. Напівгорщице в будинку. Квадратове віконце запнуте зоряним небом. Світить гасова лампочка. В кутку мідяним удавом виблискує гелікон.

2

Поруч за дерев'яним простінком живе безробітна модистка Зінька. Вона чеше косу. Під дверима гості.

Гість (читає напис крейдою на дверях). «З нагоди Великодня візитерів не приймаю». (Пауза. З досадою). Хе-хе! Оригінально!

Другий (ревниво, баса). Чого ж ви стали?

Перший. А куди мені тепер іти?

Другий. На Великдень у кожної господині двері гостям одчинено.

Перший. То я піду до вашої. Добре?

3

Зінька сміється. Гості, оцирившись, розходяться. Я пишу. Під мною в генераловій квартирі дзвонять куранти, немов з далечі віків: мірно, журно, елегійно. А ще нижче, на першому поверсі, живе вона. Немов зараз бачу:

одчинене вікно, вітрилом напнулась серпанкова завіса. Під нею немов пливе освітлений кут кімнати: піаніно, погруддя Шевченкове й квіти. Вона вивчає Бетховенову «Патетичну сонату». Грає й повторює вступ, оте повне зоряного пафосу, глибоке й могутнє grave. (Тоді я не знав ще ні назви, ні автора) [Куліш 2003, 223-224].

Автор різдвяної містерії-драми «Не плач, Рахіле...» (1952) Юрій Тис зазначає, що його драма спирається на Святе Письмо, народну різдвяну творчість та на поетичні зразки Б.-І. Антонича, Б. Кравціва і Марка Черемшини [Хороб 2001, 522; див. тж. Бондарева]. Це зумовило звернення не лише до поезики різдвяної драми, а й до інтертекстуальних мотивів книжного походження, зокрема трансформованих євангельських цитат («Бідна мати! Меч пройде крізь її серце, стоїть у писаннях» [Тис 1997, 527]). Мотив незвичайного народження Бога, явлений у «Трьох перстнях» Богдана-Ігоря Антонича, змінює акценти євангельської історії поклоніння волхвів і символіку перших дарів Богу Любові:

Народився Бог на снях

В лемківськiм містечку Дуклі.

Прийшли лемки у крисянях

І принесли місяць круглий.

Ніч у сніговій завії

Крутиться довкола стріх.

У долоні у Марії

Місяць – золотий горіх [Антонич 2003, 104]

На першому поверсі вертепу Ю. Тиса – українська хата, злиденна й холодна, «на стіні сліди з давно знятих ікон» – алюзія до Черемшининого «Світого Миколая у гарті». Але її мешканці потаємно святкують Різдво, усвідомлюючи всю небезпеку подібної акції. З-поміж трьох царів, що йдуть привітати новонародженого Месію, збережено євангельську версію щодо двох перших, а третій цар несе йому досить своєрідні для різдвяної версії дари –

«меч і пшеницю з України». Підкреслено також, що на поклоніння до священного немовляти ходило чимало українців: «люди йшли, вітали його. З лісів, з гір, з далеких полонин» [Тис 1997, 524].

Специфічна світобудова, явлена у недраматичному творі – поезії В. Стуса «Вертеп», на загал відображає стародавні традиції різдвяної драми (троїстість простору, персонажі – лялькарі, ангели, чорт, «хтось третій»). Проте в ній автор також осучаснює сценічний простір: перетворює вертеп на театр тіней, міняє місцями «верхній» і «нижній» виміри:

Внизу проказують: нам з тобою

жити в любові й радості.

Вгорі повторюють: мав би ніж –

зарізає би як собаку...,

вносить у них «агітацію за рай», водночас подаючи його реципієнтові як символічний синонім «пекла», тобто алюзію до «радянського раю»:

Сніп світла зноситься

в порожню небесну твердь,

де чути янгольські співи:

«одним кипіти у маслі,

а другим у смолі» [Стус 1994, 154].

В одній із сучасних **вертепних драм** – «Мері Крістмас, Джізус Крайст!» С. Жадана (2001) осучаснюється євангельська оповідь про Різдво Христове, десакралізується й навіть мілітаризується священний часопростір Віфлеєма. Передусім на це вказує транскрибований англomовний заголовок «Мері Крістмас, Джізус Крайст!». Разом із тим, змінюється система персонажів традиційного вертепу, якими є Паламар, Янголи, Пастухи, Ірод, Три царі, Сатана, Смерть, Рахіль, та зміст подій, що відбулися після народження Христа.

У драмі С. Жадана Три царі перетворюються на трьох «пакистанських наркобаронів»; цар Ірод стає «генералом І.». Ісус народжується не у віфлеємській ясині, і навіть не «на санях», як у Антонича, а «на фермі поблизу придорожного кемпінгу»; побиття Іродом немовлят тлумачиться як «ракетно-бомбові удари по фільтраційних таборах».

Завдяки такому прийому, крім вертепної побудови сценічного простору, у п'єсі контекстуально присутні «містерійні» симультанні декорації Раю (власне Різдво; негритянські духовні співи госпелз та спіричуелс; «самоаналіз і медитація» Йосифа) та Пекла (події палестинської війни).

У поліметричній за віршовим ладом драматичній поемі «окопний генерал Ірод» говорить верлібром, даючи інтерв'ю на тему «про час і про себе», яке обрамлює вертепну дію. На початку воно звучить «стрьомно»:

*час це змія яка полює на метеликів
скажімо високі зелені стебла часника що ростуть
перед будинками
або мости через замулену ріку на яких валяються
фісташки й лотерейні квитки –
хто знає з чого насправді складається твоя присутність [Жадан 2005,
146],*

а наприкінці – оптимістично:

*колекціонери метеликів знають якими
крихкими стають крильця комах їхні маленькі тіла
як із них сиплеться труха...
ці траурні візерунки я завжди говорив
річ не в Ісусові а в його народженні колір і запах
ось що залишиться в твоїй пам'яті... [Жадан 2005, 157]*

«Оптимізм» усвідомлення того, що «все розчиняється в часі», навіть більше – того, що Різдво як таке ще й не відбулося, спонукає Ірода завершити свою мову римованим складом:

*іще лежать угорі небеса глевкі
іще відлига холодна й нетривка
її молитви іще короткі і легкі
її вагітність іще тільки перетіка* [Жадан 2005, 158].

Тим самим п'єса С. Жадана набуває вигляду італійської *commedia da fare* – «комедія, яку треба зробити», поширеної в добу модернізму.

Поетику вертепної драми розвиває Віра Вовк у п'єсі для дітей «Зимове дійство» (1994). У ній зібрано воедино три великі свята зимового циклу – День Святого Миколая, Свят-Вечір, Різдво. «Дидактичний поетизований переспів» українських народних звичаїв для молоді, без сумніву, досяг своєї естетичної мети – утвердження принципу добра як надії на духовне відродження сучасної людини.

Як, наприклад, у «Лісовій пісні» Лесі Українки, у тканину дійства уведено авторські мелодії для сольних партій (дзвіночки, сопілка), дуетів і тріо (арфа і флейта; арфа, флейта і цимбали).

Цікавим є зачин п'єси, який називається «Зірка-невидимка», – традиційний хор ангелів, які, за задумом Віри Вовк, представляють різні області України, їхні звичаї та ремесла. Для кожного з голосів обрано свій віршовий розмір – коломийковий хорей, ямб, дактиль, анапест, навіть рідкісний хоріямб (для партії Київського ангела).

Гуцульський Ангел:

*Я є ангел з полонини, / де шумлять Карпати;
Радий був би щогодини / на флюярі грати...
Герданів наплів багато / й певно з пів комори
Вишив платтячок на свято / в найбагатшій визори...*

Петриківський Ангел:

*Я також добре натрудився: / Десь сто коробок змайстрував
Ще й в ярі квіти змалював; / Наш рай, неначе б то, розцвів ся!*

Опішнянський Ангел:

*... Я розмальовую глечики, / В печі гарячій запечені,
Коні, зозулі, баранчики / Дітям на дари призначені.*

Полтавський Ангел:

*... Кіш ляльок – ось і дар для дівчат:
Лялька їм – гра в життя, сяйво свят...*

Одеський Ангел:

*... Я весь кіш каравел збудував / І човнів цілу скриню, мабуть;
Ними діти у світ попливуть; / Як не в яві, то в мрії їх плав.*

Донбаський Ангел:

*Не забувайте про Донбас, / Що вірно трудиться весь час!
Там дозріває на весь край / сталевоварний урожай...*

Київський Ангел:

*... Маю для них скриньку ікон, / Щоб берегли дію і сон.
Тут у пачках – повно книжок, / Радість ясна, рай діточок.
Книжка – то ключ сотні дверей, / Далі – то світ, доля дітей*

[Вовк 2002, 203-206]

У другому акті «Свята ніч» розіграється євангельська історія народження Ісуса Христа. Водночас Віра Вовк вводить у неї нових персонажів, які приносять Марії та Ісусові дари своїх країн (Іспаночка – танець; Бразилієць –

ананаси; Французенка – парфуми; Дві китаяночки – віяло; Ескімос і Ескімоска – мокасини).

Змінюються й ампула персонажів традиційних – пастушкам дано імена Матвій, Марко, Лукаш та Іванко, й це означає, що саме вони, перші свідки Христового Різдва, – майбутні євангелісти.

Порівняймо з традиційним вертепним текстом:

Пастух 1-й.

*От се ж и мы, Паньчу, до вашой таки мосци,
Але ж Грыцько з Прыцьком приплелься в гости;
Ось и ягня Вам принесли из сільского стада,
Нехай буде да здорова вся ваша громада...
Як так, то бувай же, Паньчу, здоров,
Да й нам дай, щоб и мы такы булы здоровы,
Да из сих чижмачкив обулысь в сапьяновы.
Благословы же сей тидарок выд нас прыняты,
А нам дозволь погуляты [Маркевич 1991, 75].*

Третій акт «Дійства» Віри Вовк включає фрагменти традиційної вертепної вистави. Як і в усій драмі, поліметричне оформлення кожної ролі дає змогу схарактеризувати персонажа якнайповніше. П'ятистопний анапест у партії Каспара підкреслює перську велич (*Таємничої Персії я – той оспіваний цар...*), чотиристопний дактиль Мельхіора – єгипетську розважливість (*Я – Мельхіор, пілігрим і мудрець...*), чотиристопний хорей Балтазара – індійську веселість (*Балтазар я, цар індійський...*).

Короткими розмірами виписано здебільшого партії антигероїв: тристопним ямбом – Смерті (*Я – смерть, стара небога...*), двостопним – Ірода (*Я – Ірод-цар, / Я – владар мар...*). Виняток – партія Козака, розмір якої – двостопний анапест, подібний до бойового кличу:

... В першу чергу ми – люди, / Не підкупні приплуди:

Нам талярів не треба, / Ми ж – наслідники Неба!

У віршовому драматичному творі, головним змістотворчим чинником якого є вертеп, паузи в мовленні виникають не при зупинках на розділових знаках, а у середині синтаксично завершеного періоду. Це надає емоційної напруги на перший погляд «спокійному» вислову.

Зв'язок між театром і сценічним твором зумовлено не лише тим, що драму треба показати, – цей зв'язок сягає доволі глибоко. Справжнє народження драми найчастіше пов'язано зі втіленням її на кону. Як і читач, драматург не бачить її, доки не покаже глядачеві.

Особливо ж це стосується вертепу – театру певної тональності, де в конкретній виставі синтезуються витончена народна мова й новозавітні інтонації, сценічний рух і ляльковий театр, пишнота декорацій та панорамність художнього світу. Вертеп, як і театральне дійство загалом, – це жива творчість і співтворчість, це – поетика маски та імпровізації у показі людської особистості, це і актор, і художник, композитор, декоратор, освітлювач. Усі найвеличніші твори досягають висот тоді, коли між залом і сценою установлюється магічний зв'язок – через Слово та Дію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / Богдан-Ігор Антонич ; вст. ст. Д. Павличка. – К. : Веселка, 2003. – 352 с. – (Шкільна бібліотека).

2. Бондарева О.Є. «Омріяна ієрофанія» української діаспори у драматургічних проєкціях другої половини ХХ століття [Електронний ресурс] / Олена Бондарева. – Режим доступу :

prosvilib.ipsys.net/books/vtf/2vyp/vtf2-1.htm

3. Вовк В. Театр / Віра Вовк ; упоряд., вст. ст. та примітки Л. Залеської-Онишкевич. – К. : Родовід, 2002. – 447 с. – (Першотвір).

4. Жадан С. Цитатник / Сергій Жадан. – Х. : Фоліо, 2005. – 215 с. – (Першотвір).
5. Куліш М.Г. Вибрані твори / Микола Куліш ; упоряд. Я. Голобородько. – Х. : Ранок, 2003. – 400 с. – (Програма з літератури).
6. Маркевич Н. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян / Николай Маркевич // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 52-293.
7. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.
8. Стус В. Веселий цвинтар / Василь Стус. Зібрання творів : у 6-ти т., 4 кн. – Т. 1. – Л. : Каменяр, 1994. – (Першотвір).
9. Тис Ю. Не плач, Рахіле... : Різдвяна містерія-драма в 3 діях / Юрій Тис // Близнята ще зустрінуться : Антологія драматургії української діаспори / упор. та автор передм. Л. Залеська-Онишкевич. – Київ-Львів : Час, 1997. – С. 521-537.
10. Хороб С. Українська релігійна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття : проблематика, жанрово-стильова своєрідність / Степан Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2001. – 143 с.
11. Чечель Н. Повертаючи стиль : філософсько-антропологічний дискурс української видовищної культури від початків до ХVІІ століть / Наталія Чечель. – К. : Видавець ПАРАПАН, 2004. – 240 с.
12. Школа В. Проблема вибору в «Патетичній сонаті» Миколи Куліша [Електронний ресурс] / Валентина Школа. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/soc/Shkola.pdf