

УДК 394. 2 /477. 86/87/ “19/20”

Олександр Курочкін

ПЕРСОНАЖІ “ІНШИХ” В УКРАЇНСЬКОМУ ВЕРТЕПІ

У статті розглядаються деякі аспекти презентації національної тотожності в умовах панування фольклорного світогляду. Для українського вертепу як форми художнього відображення дійсності характерна модель утвердження власної етнічної ідентичності через протиставлення “іншим”. Під цим кутом зору автор аналізує типові маркери-характеристики, за допомогою яких у народному театрі сформувався пародійний образ польського пана та інші образи-маски чужинців.

Ключові слова: етнічна ідентичність, вертеп, фольклорний світогляд, етнічний стереотип, маска-образ, гротеск, пародія.

Kurochkin A. Персонажи “других” в украинском вертепе

В статье рассматриваются некоторые аспекты презентации национальной тождественности в условиях господства фольклорного мировоззрения. Для украинского вертепа как формы художественного отображения действительности характерна модель утверждения собственной этнической идентичности через противопоставление “другим”. Под этим углом зрения автор анализирует маркеры-характеристики, с помощью которых в народном театре сформировался пародийный образ польского пана и другие маски-образы чужеземцев.

Ключевые слова: этническая идентичность, вертеп, фольклорное мировоззрение, этнический стереотип, маска-образ, гротеск, пародия.

Kurochkin A. Characters of Aliens in the Ukrainian Nativity Play

The article considers some aspects of presentation of the national identity in the conditions of the folklore worldview supremacy. For the Ukrainian Nativity Play as a form of artistic reflection of the reality it is peculiar to affirm one's own ethnic identity through contraposition to 'aliens'. From this point of view the author analyzes the characteristics using which in the folk theatre there was formed a parody image of the Polish master and other mark images of aliens.

Keywords: ethnic identity, Nativity play, folklore worldview, ethnic stereotype, mask image, grotesque, parody.

Коли і як символічні постаті “інших” з яскраво вираженими національними ознаками увійшли в живу тканину святково-обрядової культури українців? Дивно, що цими питаннями досі не переймалися історики і теоретики вітчизняної культури. Між тим цей новаційний прорив був дуже істотним: він свідчив про завершення середньовічної доби циклічного історичного часу, коли постійно відтворювалися одні й ті ж самі аграрно-магічні ритуали й образи, про значне розширення горизонтів народної свідомості, про те, що світські елементи культури поступово руйнували монополію релігійної ідеології. Прикмети цих важливих світоглядних трансформацій, на наш погляд, виразно виступають у хронологічних рамках XVII–XVIII століть, в часи підготовки й здійснення визвольної революції 1648–1657 рр. під проводом Богдана Хмельницького та існування національної держави – Гетьманщини й українського бароко, коли напружена боротьба проти чужинецького ярма сприяли посиленню інтересу до художнього відображення реальних життєвих явищ.

Як і в середньовічну добу, на зорі нового часу історії етнічний простір європейців поділявся “по горизонталі” на багато ворожих світів. Християни ненавиділи і насміхалися над звичаями мусульман, євреїв, циган, але етнічна ворожнеча панувала і в самому християнському світі: католики, православні, протестанти переслідували і ображали одні одних, намагаючись довести свою зверхність і правоту, переходячи часто від словесних образ до військових конфліктів. У той же час розвиток нових економічних відносин, закони капіталістичного ринку, міжнародна торгівля, зростання міст і зміцнення централізованих держав вимагали консолідації суспільства, що неминуче призводило до послаблення сегрегаційних бар’єрів, вироблення нових стереотипів міжнаціональних і міжконфесійних відносин. Важливі “цивілізуючі” кроки в цьому напрямі були зроблені в європейській гуманістичній літературі й театрі, де все частіше з’являлися образи “інших” – представників різних народів, країн, мов та релігій.

Деякі важливі аспекти досліджуваної проблематики вдається прояснити, залучаючи матеріали з історії українського вертепу. Досі у вітчизняній літературі тривають дискусії про початки і джерела цього різновиду народної театральної вистави. Хоча були спроби віднести час появи вертепної драми в Україні на кінець XVI ст., але більш переконливою видається позиція таких дослідників, як І. Франко, М. Петров, М. Возняк, які приурочували цю подію до другої половини XVII ст. Всі відомі факти незаперечно говорять про визначальну роль

західної, католицької традиції у створенні культурного анклаву різдвяних ясел. На українських землях вертеп як народна вистава і як власне лялькова скринька поширювався вже в період після Берестейської унії. Недарма географія активного побутування цього звичаю у Східній Європі дуже близько збігається з географією поширення греко-католицької унії. Підтверджують західноєвропейські джерела появи вертепу в Україні й перші вітчизняні документалізовані згадки про цей звичай. Так, І. Франко, коментуючи припущення М. Драгоманова щодо ролі львівських німців у запровадженні вертепу, писав: “Маємо певну відомість, що львівські бернардини вже коло р. 1470 виставляли в своїм костелі яселка з домішкою живих сцен, отже, досить відмінно від українських кларисок” [1, с. 205].

Досліджуючи історію українського вертепу і польської шопки, І. Франко дійшов висновку, що обидві ці вистави є “комбінацією на тлі лялькової гри двох різнородних елементів – властиво лялькової драми чи комедії і духовної драми про різдво Христове, прихід трьох царів та Ірода” [2, с. 35]. Перш ніж об’єднатися в єдине ціле, ці різнорідні елементи довгі століття розвивалися окремо, виконуючи відмінні завдання і функції. Різдвяна драма, зародки якої сягають IX ст., ширилася в народі як засіб християнізації мас, популяризації євангельських оповідей і символів. Натомість народний ляльковий театр від найдавніших часів мав світський характер, змальовував типи і ситуації повсякденного життя, відтворюючи між іншим соціальну і національну структуру суспільства. Суперечливе і здавалося б нелогічне поєднання у вертепній драмі “високого” і “низького” релігійного і світського було відображенням амбівалентного народного світогляду, в якому зіштовхувались і протидіяли різні начала.

Вже у найдавніших редакціях вертепної драми, які належать до XVIII ст., серед діючих осіб побутової частини зустрічаємо персонажі, виділені за етнічною ознакою. Їх реєстр у різних текстах не завжди збігається, але в цілому дає правдиве уявлення про коло основних етнічних партнерів і сусідів українців. Так у тексті інтермедії до польсько-руської вертепної драми, що була опублікована в Записках НТШ І. Франком, фігурують такі національні персонажі: Козак, Москаль, Мужик (Іван, Хлоп), Лях (Пан), Литвин (Білорус), Старий Циган, Циганчук, Жиди (перший, другий, ціла група). Сам публікатор тексту вважав його найстаршою копією вертепної драми з усіх відомих польських та українських записів. На думку І. Франка, цей текст був скомпонований у “північно-західній частині України” [3, с. 56].

Близький, але не тотожний склад національних персонажів поданий у так званому Сокиринському вертепі, текст якого бурсаки Києво-Могилянської академії десь у 70-х роках XVIII ст. занесли в с. Сокиринці колишнього Прилуцького повіту Полтавської губернії. Одним із варіантів цього лівобережного вертепу вважається запис М. Маркевича, опублікований 1860 р. У ньому представлені такі діючі особи-ляльки в національних костюмах: Дід, Баба, Клим, Хвеська, Запорожець, Дарья Іванівна, Дяк-бакаляр, уніатський піп (українці); Солдат (росіянин), Угорець (Мадяр), Угорка (Мадярка), Поляк, Полька, Жид, Жидовка (Сюра) [4, с. 27-65]. Треба зазначити, що тексти вертепних вистав І. Франка та Галагана – Маркевича, складені у другій половині XVIII ст., подають найбільш повний і типовий реєстр образів чужинців. У подальший період історії коло цих етнічних персонажів кардинально не змінювалося, що дозволяють простежити складені фольклористом Й. Федасом таблиці діючих осіб вертепної драми [5, с. 143-160]. Аналізуючи ці дані, помічаємо, що найбільш істотними новаціями стала поява ляльок Німця і Німкені у Житомирському вертепі, розширене представництво образів росіян за рахунок ляльок військового ряду (генерали, офіцери, солдати, донські козаки, вулани) й подібна мультиплікація персонажів з ознаками польської національності. Цікаво відзначити, що розширення кола лялькових росіян та поляків пов'язано відповідно з Лівобережною та Правобережною Україною, тобто з тими територіями, де найбільш репрезентативно були представлені ці етнічні меншини.

Розглянемо детальніше історичні умови, у контексті яких формувався образ Поляка (Ляха) у вітчизняній фольклорній традиції.

Процеси кристалізації національної ідентичності українців у добу середньовіччя і пізніше активно проходили на західних рубежах їх розселення. Ці землі, як відомо, після розпаду Київської Русі й ліквідації Галицько-Волинського князівства стали об'єктом домагань кількох сусідніх феодальних держав, серед яких найбільший успіх в загарбання чужих територій мало Королівство Польське, яке після Люблінської унії 1569 р. трансформувалось у Річ Посполиту. Агресивна політика польських феодалів і шляхти щодо українського населення була головною причиною того, що українсько-польські взаємини дуже часто знаходились у стадії відкритої або латентної конфронтації. Гострота соціальних і національних конфліктів посилювалась за рахунок конфесійної ворожнечі, адже після великого розколу 1054 р. між українською і польською етнічною територією проліг кордон

двох цивілізацій – латино-католицького Заходу і греко-православно-го Сходу, які знаходились у стані релігійної війни.

Протистояння двох народів, двох вір, двох різних ідентичностей знаходило вияв і на полях битв, і у сфері звичайних побутових міжлюдських взаємин, що вдається простежити, зокрема, на фольклорних матеріалах. На побутовому рівні українці контактували передусім з представниками східних відгалужень польського етносу, і тому не випадково в текстах народного театру, крім узагальнених образів Поляка (Польки), зустрічаємо постаті Мазура і Мазурки, Краков’яка і Краков’янки. Як персонажі-ляльки вони фігурують, зокрема, у вертепних виставах з м. Хорол, Дрогобич, з с. Скала [6, с. 154-155].

Під кутом зору нашої теми заслуговує на увагу інтерлюдія – комічна сценка XVII ст. за участю трьох персонажів (Мазур, Русин і шахрай), яка виконувалась, очевидно, як додаток до серйозної п’єси на Різдво Христове «Dialogus de nativitate Domini, Crosnue expositus, die 2 January 1661 in ecclesia parochiali». Текст цієї польської п’єси був знайдений у рукописному відділі бібліотеки Осолінських у Львові, а потім частково опублікований В. Перетцом. Дія інтерлюдії відбувається десь на межі українсько-польського розселення. Мазур опиняється на території, де живуть русини, але йому тут не подобається і він вихваляє свій рідний край:

Eu Boze, przecię niemasz iak
nasza kra [ina]

Zad na sie tak wesola nie naydzie
dziedzina [7, с. 9].

Згадавши принагідно рідні пісні, “яких немає краще”, мазур вирішує повернутися додому. На шляху він натрапляє на шахрая, який у військовому обладунку непорушно лежить на землі, чекаючи свою здобич. Приймаючи шахрая за мертвого лицаря, мазур знімає з нього панцир і шолом. В цей момент удаваний мрець (oszust) оживає, і звинувачує мазура у крадіжці й вимагає сатисфакції. Починається сварка, до якої незабаром підключається русин. Не розібравшись до степенно у ситуації, він проголошує:

От psy masurow[ie]!
Tobie lekcewazut y tak powidaiut,
Ize Rus odruchania Perezwisko maiut
A czem to wy sami, wy bulsze
ruszaiete,

Przecie swoje lotvwowstwa ná nas
składaiete! [8, с.10].

Як бачимо, цей короткий монолог містить взаємні лайки та образи, що виразно характеризують негативне (конфліктне) сприйняття сусіда-іноплемінника у побутовій свідомості. Це сприйняття не ситуативне, а досить типове для населення етнічних маргінесів, особливо там, де відмінності в мові та культурі посилювалися за рахунок конфесійного єдинокорства. Дещо забігаючи наперед, можна стверджувати, що вороже ставлення до сусідів-чужинців, яке ґрунтувалося на атавістичних страхах і підозрах, було важливим стимулом формування комплексу власної тожсамості.

Бездержавний статус України і багатівікове домінування чужинців на цій території спричинились до того, що серед українців склалася стійка асоціація “інших” з представниками соціальної верхівки. Конденсованим виразом цих уявлень служать образи різних “панів” та “підпанків”, що часто фігурують у драматично-ігровому фольклорі. За традицією вони трактуються у гротесковій, пародійній манері, в дусі загальної естетики народно-сміхової культури.

Характерне зображення польського пана з яскравими прикметами національної типізації знаходимо у славнозвісному Сокиринському вертепі XVIII ст. Костюм конкретної ляльки в цілому відповідав історичним реаліям: за описом Галагана, “польський пан, одягнутий у кунтуш з рукавами на виліт. На голові у нього конфедератка”¹. У пізніших редакціях ляльковий поляк “молодий, чорнявий, без бороди; великі чорні вуса підняті догори. Одягнутий він у сині штани з червоними лампасами і червоний мундир з білим коміром, розшитий білими кантами на зразок аксельбантів. На руках жовті закарваші, на плечах жовті погони, на голові червона з чорним верхом конфедератка, спереду обшита золотим галуном” [9, с. 19].

Соціальний портрет бундючного і гоноровитого пана-шляхтича, який він склався в народній уяві українців, виразно розкриває вербальні самохарактеристики лялькового персонажа. Як і в реальному житті, польський пан величається насамперед своєю генеалогією: “Я издыда и прадядауродзоныйестем шляхтич”. Далі він хизується тим, що багато подорожував і багато бачив: “Я былom во Львове, былom в Кракове и Киеве, былom в Варшаве и Платаве” [10, с. 74]. Сліпу ненависть і жорстокість щодо українського люду пихатий шляхтич демонструє через ставлення до свого козачка-“хлопа”: “А пудзь до дзябла лайдак. Я цебе батогами забіе”, а також похваляючись військовими

¹ Відомо, що і в наступні століття чотирирогий кашкет – конфедератка залишався своєрідним символом польського війська.

доблестями: “Як Бога кохамєдынтшидести гайдамак забіє” [11, с. 76]. Але удаване геройство польського пана одразу ж розвінчується: почувши про наближення лише одного гайдамаки, він боягузливо втікає разом зі своєю жінкою.

Текст Сокиринського вертепу хронологічно близький до подій Гайдамаччини і Коліївщини 1768 року і тому прилюдне посоромлення пана-Ляха було своєрідною помстою за придушення народного повстання. Можна не сумніватися, що ця сцена знаходила позитивний відгук у глядачів й викликала у них патріотичні почуття.

Фольклорне відтворення “інших” – одна з форм пошуку власної ідентичності в період активного становлення етносу. Щоб продемонструвати і захистити свою національну своєрідність і не розчинитися в потоці культури домінуючих соціальних та етнічних груп, українцям знадобився великий запас критичності й гумору щодо небажаних чужинців. Створивши яскраво сатиричний образ ненависного польського пана, автори (чи автор) Сокиринського вертепу протиставили йому позитивного героя – “свого”. В цій ролі виступає гайдамака-запорожець як уособлення ідеального героя, який захищає батьківщину від різних ворогів. У зображенні цього героя елементи епічної традиції химерно поєдналися з гіркою самоіронією, дуже характерною для українського національного характеру.

Ось як запорожець окреслює коло своїх історичних супротивників:

Хоч уже мало ізледащив
Однак чують плечи
Кажется поборовся б
Ище з Ляхами гречи
И ще прогнав шоронку
За Вислу хоч трохи
Здалася б ляхва
Хоч трохи
Як от жиру блохи
Трохи Ляхва угадала
Що лошака даровала
Случалось міні і нераз
В степу варить пьво
Пив Турчин
Пив Татарин
Пив и Лях на дыво
Багацько лежить

И тепер з похмілья
Мертвих голов и кисток
От того весилья [12, с. 79].

У цьому монолозі заслуговує на увагу згадка про річку Віслу, яка у свідомості українців доби феодалізму ототожнювалася з етнічним рубежем між двома слов'янськими етносами. Відомо, що сучасний державний кордон між Польщею та Україною (проведений за так званою лінією Керзона) відсунутий далеко на схід від згаданого гідрографічного рубежа, внаслідок чого безповоротно втрачені українські етнічні землі Надсяння, Холмщина і Підляшшя.

Характерне для вертепної драми критичне зображення чужинців, яких завжди перемагав Запорожець, було певною соціальною ілюзією, але вона допомагала українцям утвердити власну гідність, зберегти етнічну ідентичність в умовах соціального і національного гноблення.

Оцінюючи місце і значення вертепного театру в історії української культури, важливо наголосити, що саме цей мобільний жанр народної творчості став одним із головних каналів проникнення і побутовізації іноетнічних образів у традиційній святковій сфері. Утвердившись у різдвяних лялькових виставах, ці образи з часом переходили в живу тканину традиційної календарної та весільної обрядовості, де ролі чужинців грали вже не ляльки, а живі актори – колядники, щедрівники, маланкарі, учасники весільного дійства.

Вироблення колективних уявлень одного народу про інший – надзвичайно складний і суперечливий процес. Сама поява образів-масок чужинців у культурному просторі певного етносу є першим кроком до стирання етнічних бар'єрів й утвердження власної ідентичності. Традиційна свідомість не була нейтральною та об'єктивною, тому образи “інших” здебільшого подавалися у сатирично-сміховому ключі. Зростання негативних прикмет “не українців” у системі вертепної драми пов'язане зі зростанням культурної дистанції, яка віддаляє їх від етнічної більшості, хоча ця закономірність не є абсолютною і постійною.

Архаїчна модель етнічного самовизначення шляхом альтернативного протиставлення “іншим” формувалась на засадах етноцентризму, ксенофобії, релігійної нетерпимості. Ці ментальні характеристики були детерміновані не лише міфологічним світоглядом, а й реальною дійсністю та почуттями народу, що віками знаходився під “чоботом” іноземних загарбників.

Література:

1. Франко І. Я. До історії українського вертепу ХУШ в. // Франко І. Зібрання творів. – Т. 36. – К., 1982.
2. Франко І. До історії українського вертепу. Історико-літературні студії й матеріали // Записки НТШ ім. Шевченка. – 1906. – Вип. Ш.
3. Там само. – Кн. IV.
4. Маркевич Н. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. Ре-принтное воспроизведение издания 1860 года. – К., 1991. – 171 с.
5. Федас Й. Ю. Український народний вертеп. – К., 1987. – 183 с.
6. Там само.
7. Перетц В. Н. К истории польского и руссконародного театра. XII – XIV. – С.-Петербург, 1908.
8. Там само.
9. Марковський Є. Український вертеп. Розвідки й тексти. – К., 1929. – 201 с.
10. Там само.
11. Там само.
12. Там само.