

ФОЛЬКЛОРНИЙ ТЕАТР І ОБРЯД

Наявність фольклорного театру визнають не всі. Особливо показова позиція Д.М.Балашова. Він прагне довести, що у фольклорі немає драми, а є обряд. Твори, які зараховуються до народного театру, “слід визнати не фольклором”, стилістично ранньою формою зародження професійного драматичного мистецтва в народному середовищі¹. Це стосується і лялькового театру².

Варто погодитися з тими дослідниками, що розрізняють дотеатральні форми, або “передтеатр” (рядження, обрядові дійства, чи святкові ігрища, драматичні ігри) і власне театральні форми (вистави сценок, фарсів, комедій, драм), розраховані на глядача. До власне фольклорного театру належать лише вистави, побудовані на основі фольклорного чи фольклоризованого драматургічного тексту³.

У науковій практиці стало звичним виводити театр із обряду. Показовим тут для прихильників такого погляду видається давньогрецький феномен. Проте є підстави стверджувати, що шлях, пройдений давньогрецьким театром від обряду, не є універсальний шлях. Ось хоча б такий факт. Дослідники, які виводять фольклорний театр із обрядів, мали б пояснити, чому при багатстві обрядів власне фольклорний театр у ряді народів не сформувався, зокрема, в Дагестані⁴, Бурятії⁵, у казахів⁶, мордві⁷, естонців⁸, латишів⁹, болгар¹⁰, сербів¹¹ та ін. Слід віддати належне науковій сміливості Ганни Чумаченко, яка спробувала розібратися в цьому досить непростому питанні, щоправда на обмеженому матеріалі. Авторка пише: “Формування болгарського етносу, наприклад, до прийняття християнства було пов’язане з оживленням поганських культів. Синтез двох культур – місцевої слов’янської та хазарської орди хана Аспаруха, що прийшла з Волзької Булгарії на Балкани, надавши віруванням стійкості і росту. Прийняття християнства “зрізало верхівку” цього ідеологічного дерева, але й у нові часи залишилося актуальним серйозне магічне ставлення до обрядів. На цьому фоні маємо майже унікальне явище – абсолютну несформованість болгарського народного театру¹². Очевидно, недостатньо обмежуватися врахуванням різниці у віросповіданні хоча б тому, що воно (при безсумнівній важливості) не вичерпує всього багатства сутності людини й етносу. Прагнучи вийти на ширші узагальнення, не можна також залишати поза увагою інтеретнічний контекст. А про необхідність залучення максимальної кількості достовірних фактів уже й говорити не доводиться.

Цікавою для дослідника проблеми “фольклорний театр і обряд” є “Коза”. Варто погодитися з Ганною Чумаченко, яка зазначає: “Коза” є частиною зимового календарного обряду колядування, тому її треба розглядати у контексті всього святкового колядницького обходу і рядження¹³. Але ж в окремих місцевостях України “Коза” мала вигляд народної вистави, яка відрізняється від того матеріалу, що його подає Г.Чумаченко. Наприклад Хр.Ящуржинський у с.Харківка Уманського пов. Київської губ. виставу “Коза”, яку показували на перший день Різдва. У ній виступали такі дійові особи (ряджені хлопці): циган, дід, Меланка, жид, лікар, козак (він же й урядник), коза. Дід з Меланкою танцювали й співали пісню “Ой під вишенькою, під черешенькою”, знану також з вистави вертепу. Текст пісні ближчий до опублікованого М.А.Маркевичем¹⁵. Пісня “Приїхав козак до жида на сабаш” у дещо видозміненому вигляді розігрувалася у виставі новгород-сіверського вертепу¹⁶. “Коза” як і вистави вертепу, побудована за принципом нанизування сцен (монтаж).

В Олександра Курочкіна читаємо: “Коза” – театралізований обряд-гра з масками, що мав свій усталений сценарій, пісенний і музичний репертуар... Центральним моментом ритуального дійства був танець Кози, її “вмирання” і “воскресіння”, що символізували циклічний поворот часу, прихід нового року... Із плином часу обряд утратив свою первісну магічну функцію і трансформувалася в народну пародійно-гумористичну виставу. Крім центральної зооморфної маски в ній діяло багато побутових персонажів: Дід, Баба, Лікар, Жандарм, Єврей, Циган, Турок, Гончар, Юрист та ін¹⁷. У першому випадку (Г.А.Чумаченко) маємо ототожнення обряду і театру (до речі, про це свідчить і назва розділу, в якому розглядаються “Коза” і “Маланка”: “Обрядовий театр архаїчного типу”). В тезі О.Курочкіна чути відгомін концепції генетичної спорідненості театру і ритуалу. Вона (концепція) витікає з еволюційної теорії мистецтва, яка розглядає театр у прогресивному русі від простих синкретичних форм до більш зрілих.

Є підстави говорити про паралельне побутування “Кози” як обрядової гри і народної вистави. Ірина Волицька в монографії “Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця XIX – початку XX ст.” (К., 1992) зазначає: “В різдвяно-новорічній обрядовості карпатського регіону ходіння з “козою” не набуло вигляду самостійного сюжетно розгорненого дійства. Взагалі на досліджуваній території водіння “кози” переважно контамінувалося в театралізованому обряді “Маланка”, у виставах лялькового і живого вертепу. Проте, спорадично “коза” зустрічалася і в колядницьких обходах – в окремих місцевостях буковинської Гуцульщини, на Лемківщині” (с.13). Це стосується значно ширшої території Центральної України.

Порівняльний аналіз вистави та одноіменних ігор переконує, що це неоднакові структурні утворення, кожне з цих явищ являє собою цілісність. Вистава сформувалася не шляхом трансформації гри, а на основі поєднання (способом монтажу) різних явищ народної культури, в тому числі й гри. Образно кажучи, гра для вистави – не материнське лоно, а “будівельний матеріал”. Ці явища не можна ототожнювати, хоча вони мають однакову назву, певну спорідненість текстів, дійових осіб, функціонують в одній системі.

Вивчаючи винесену в заголовок проблему, неможливо оминати рядження, адже ряджені (перебрані, перебиранці, цигани) – традиційні учасники народних свят і обрядів. У літературі зафіксовані відомості про такі маски традиційного рядження українців: зооморфні (Коза, Ведмідь, Журавель, Бик, Кінь), антропоморфні (Дід, Баба), маски змішаного походження (напр., Чорт), побутові (Маланка, Василь, Наречений і Наречена), соціальні (Коза, Солдат, Піп, Пан, Король, Генерал), етнічні (Циган, Єврей, Турок), професійні (Лікар, Коваль, Сажотрус, Мисливець) та ін¹⁸.

Не вдаючись до розлогих викладок, зауважимо, що рядження – це швидше маскарад, а не власне театр.

Обряд – складний етнографічний комплекс релігійно-магічних, народно-правових та ін. елементів. Є в ньому й ігрові форми (включені в нього чи супроводжують його). Саме тут він перехрещується з фольклорним театром, проте це не дає підстав ототожнювати названі явища.

Візьмімо, наприклад, вертеп та колядування. Ірина Волицька виділяє “найбільш просту форму вертепного дійства – колядування з вертепною скринькою, яка була лише символом Різдва і не мала самостійного ігрового навантаження”¹⁹. Трохи далі авторка називає це “формою колядування”²⁰. Як повідомляє та ж дослідниця, “у деяких місцевостях галицької Гуцульщини (с. Прокурава, с. Красноїлля, с. Голови, с. Білоберізка) серед учасників різдвяних обходів виступала група “царів” або “королів”... Часом “трьох царів” супроводжували ще деякі персонажі вертепу: “ангел”, “люцифер”... Група “царів”, як правило, лише колядувала, не виконуючи при цьому якихось ігрових дій”²¹. Якщо немає ігрових дій, то чи можна говорити про театр? Це, по-перше. По-друге, чи можна вважати коляду з вертепом різновидом останнього? Навряд. Функціонування вертепу в системі народної святковості. Чітка регламентація його театрального сезону роблять можливим ходіння колядників з вертепною скринькою. Проте це, з одного боку, не означає, що ми маємо справу з окремим різновидом вертепу, а з другого, не дає підстав ототожнювати вертеп з обрядом колядування. “Кроме колядувань, є ще один красний рождественний звичай, а то ходити з так званим Бетлегемом”²². Ці слова належать П. Світликові, який записав оригінальну лялькову виставу в с. Імстичево на Іршавщині (Закарпаття).

Певна річ, ми не вдаємося до абсурдної спроби заперечити тісні зв'язки цих явищ. Вони очевидні і зумовлені насамперед функціонуванням вертепу і колядування в єдиній системі різдвяної святковості. Спільність засвідчують: текстова частина, ряд персонажів, сцени з козою, танці, музичний супровід, скарбник або міхоноша, формули величань, побажань, випрошування подарунків і подяки за частування. Деякі одноактні вистави – це розгорнуте побажання. Таким, зокрема, є “вертепне дійство” з Великого Бичкова на Рахівщині (Закарпаття)²³.

З'ясовуючи “стосунки” вертепу і колядування, не слід забувати про існування термінології народної. Зовсім не випадок, що, скажімо, вистави “живого” вертепу називалися “Коляда гуланів”, “Коляда”, “Гулани” чи “Мошки” (є й інші назви “живого” вертепу: “Іроди”, “Героди”, “Королі”, “Ангели”, “Пастирі” тощо). Але нагадаємо таке визначення: “Колядування – давній звичай зимових (переважно різдвяних) обходів із виконанням величально-поздоровчих пісень (колядок) і речитативних формул (віншівок). Група чоловіків, неодруженої молоді, дітей заходила на подвір'я кожної хати, славилася господарів, бажала їм здоров'я, щастя, щедрого врожаю, достатку, за що отримувала певну винагороду. В основі цих обходів лежала магічна ідея “першого дня”, згідно з якою побажання, висловлені на новорічній святки, мали стати реальністю”²⁴. З нього видно, що йдеться не про театр.

Колядники ходили не тільки з вертепною скринькою (переважно на Західній Україні), але й з зіркою (здебільшого на Східній Україні). В.Б. Данченко бачить у зірці генетичні витоки вертепу. “Віддавна на Україні на різдвяні святки, – пише він, – ходили з зіркою і співали вірші-орації. Зірка була символом тієї зорі, яка, за легендою, засвітилася у небі над місцем народження Христа. Робили її з обичайки решета, у яку вставляли шість великих рогів (променів). Обичайку з обох боків обклеювали кольоровим папером, всередині через невеликий отвір вставляли і запалювали свічку. На одному боці малювали людське обличчя або сонце, на другому – діву Марію з “народженим” на руках, волхвів, що йшли на уклін, а високо в небі – сяючу зірочку.” Згодом “мальовані зображення у зірці замінюються фігурками персонажів легенди, вирізаними з картону чи шкіри, які погано вміщувалися у невеликому колі зірки. Організатори вистав вийшли за рамки обичайки і змайстрували спеціальний будиночок, якому дали назву “Вертеп”. І він був не просто виплодом фантазії його майстрів, а мав пряме відношення до дії, що мала в ньому відбуватися. Адже “вертеп” давньослов'янською мовою означало – печера, у якій, за легендою, народився Христос. У вертепі спочатку виставляли нерухомі фігурки, а хор коментував хід подій”. Оскільки спершу виникла і розігрувалася тільки духовна драма, то й будиночок (тобто вертеп), у якому відбувалася дія, був

одноповерховий. Вгорі одноповерхового вертепа висіла іконка або малюнок із зображенням діви Марії і немовляти, перенесені сюди із зірки”. За допомогою рухомих ляльок, що з’явилися згодом, і “здійснювалася театралізація спершу того тексту, який співали, коли носили зірку”²⁵. Деякі дослідники вважають, що зірка може розглядатися як одна з модифікацій вертепу²⁶. У буковинській частині Гуцульщини на Путильщині зірку називали вертепом”²⁷.

З усіх описів, які є у розпорядженні сучасної науки, згадаємо лише один (його можна вважати, так би мовити, класичним). Г.Базилевич подає відомості про “цікавий звичай ходити в день Різдва Христового з зіркою”. Після опису останньої наводить тексти псалми “Шедше тріє цари”, колядки “Нова радість стала” (виконавці називали її також псалмою), віншування²⁸. Навіть побіжного ознайомлення з інформацією Г.Базилевича достатньо, щоб твердити про безперечний зв’язок зірки з вертепом. Але щоб на основі такого роду матеріалів побачити шляхи переходу зірки у вертеп, потрібно мати дуже багату фантазію.

Спроба пояснити походження вертепу шляхом трансформації зірки видається непереконливою. А той факт, що зірку називали вертепом, зовсім не означає, що в дослідників є підстави ототожнювати ці явища. Сказане поширюється і на “стосунки” вертепу з колядою та рядження з фольклорним театром. Необхідно брати до уваги, що народна культура – багатоманітне утворення, досить складна система.

Обряд не вимагає акторської спеціалізації в своєму середовищі. Будь-який член колективу повинен вважати себе підготовленим до того, що йому доведеться грати в обряді певну роль. Щоправда, коли взяти колядування, то тут є такий момент. Йдеться про “березу” – людину, яка знала різні колядки і “вела перед”. “Березою” міг бути не кожен, а лише людина творчо обдарована, наділена артистичним хистом.

Фольклорний театр ставить вимогу відбору учасників для ролі тієї чи іншої дійової особи. Дуже показовий приклад – роль виконавця лялькової вистави вертепу. Щоб її виконати, потрібно мати не лише артистичний хист, але й прекрасну пам’ять.

Фольклорний театр і обряд відрізняються за ступенем імпровізації. Хоча ці явища творяться в руслі традиції, залежність обряду від останньої більша, ніж залежність фольклорного театру. Він – мистецтво імпровізаційне. Ніколи не було і в принципі не може бути народних вистав-близнят.

Фольклорний театр відрізняється від обряду також за характером і функціями вбрання. Якщо в обряді святковий одяг, то “в народному театрі вбрання – це знак, що характеризує дійову особу, знак, що виділяє актора від публіки”²⁹. Слід підкреслити, що костюм у фольклорному театрі характеризує типаж, а не якусь конкретну особу. Знакову функцію виконує іноді не все вбрання, а лише яка-небудь його деталь.

В обряді недопустима перекомпоновка складових, тобто його етапів, а перестановка сцен – звичайна річ у фольклорному театрі. Обряд завжди виконувався повністю. У цьому, зокрема, вияв його нормативності. “Аудиторія” була готова саме до цього, настроєна на це, регулятивна роль її однозначна. У вертепі регулятивна роль “аудиторії” виявлялася в тому, що могла виставлятися лише одна частина вистави.

Якщо взяти функціональний рівень, то в обряді можна виділити п’ять основних функцій: магічну, юридично-правову, економічну, соціально-побутову, естетичну. Власне фольклорний театр перших двох функцій не має.

Фольклорний театр і обряд – явища споріднені, але не тотожні.

Наукова практика переконує, що розгляд будь-якого фольклорного явища поза контекстом народної культури як система вагомих здобутків не принесе. Саме на рівні систем потрібно вести дослідження, а не на рівні окремих елементів. Назріла необхідність вироблення сучасної методики вивчення народної культури. Непорозуміння між дослідниками значною мірою пояснюються тим, що досі не упорядковано термінологічний арсенал нашої науки. Залишається невирішеним питання класифікації явищ народної культури. Неодмінна передумова теоретичного осмислення – створення фундаментальної джерельної бази (йдеться про виявлення й обнародування колосального фактологічного матеріалу з галузі народної культури). Необхідно якнайшвидше подолати стереотипи мислення. Тоді ми зможемо рухатися вперед. І не лише у вивченні проблеми “фольклорний театр і обряд”, а традиційної культури загалом.

¹Балашов Д.М. Драма и обрядовое действо (К проблеме драматического рода в фольклоре) // Народный театр. – Л., 1974. – С.19.

²Там само. – С.16.

³Гусев В.Е. Русский фольклорный театр XVII – начало XX века. – Л., 1980. – С.5; Гусев В.Е. Фольклорно-драматическое творчество восточнославянских народов // Фольклорный театр народов СССР. – М., 1985. – С.16.

⁴Фольклорный театр народов СССР. – С.228.

⁵Там само. – С.199 – 200, 209.

⁶Там само. – С.116.

⁷Там само. – С.216. Див. також: Маскаев А.И. К вопросу о мордовской народной драматургии // Записки [Мордовского научно-исследовательского института языков, литературы и истории при СМ Мордовской АССР]. 12.

Язык и литература. – Саранск, 1951. – С.132, 145.

⁸Тэдре Ю. Осенне-зимний период эстонского народного календаря и обрядность Мартынова дня // Фольклор и этнография: обряды и обрядовый фольклор. – Л., 1977. – С.108.

⁹Суна Х.Ю. Древнее действо латышских ряженых // Народный театр. – Л., 1974. – С.71 – 81.

¹⁰Державин К. Болгарский театр: Очерк истории. – М., Л., 1959. – С.7. – 19; Ангелова Р. Кукерские игры – обичай за плодородие и здраве и народен театър // Театър. – София. – 1957. – № 11. – С.95 – 106.

¹¹Кравцов Н.И. Славянский фольклор. – М., 1976. – С.252 – 253.

¹²Чумаченко Г.А. Етнічне самовизначення східнослов'янського фольклорного театру. – Херсон, 1995. – С.8.

¹³Чумаченко Г.А. Назв. кн. – С.12.

¹⁴Ящуржинский Хр. Рождественская интермедия: (Коза) // Киевская старина. – 1898. – № 10. – С.73 – 82.

¹⁵Маркевич Н. Обычай, поверья, кухня и напитки малороссиян. – К., 1860. – С.44 – 45.

¹⁶Чалый М.К. Воспоминания // Киевская старина. – 1889. – № 1. – С.36 – 38.

¹⁷Курочкін О. Свята й обряди календарного циклу // Українська минувщина: Ілюстрований етнографічний довідник. – К., 1993. – С.185 – 186.

¹⁸Там же. – С.189.

¹⁹Волицька І.В. Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кін. XIX – поч. XX ст. – К., 1992. – С.25.

²⁰Там само. – С.26.

²¹Там само. – С.15.

²²Над вертепом звізда ясна. – Ужгород. – 1990. – С.10.

²³Там само. – С.5.

²⁴Курочкін О. Свята й обряди календарного циклу. – С.184.

²⁵Данченко В.Б. Український вертеп (Роздуми про виникнення та побутування) // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 1. – С.65.

²⁶Закруткин В.А. О русском народном театре в связи с донскими записями // Головачев В.Г., Лащилин Б.С. Народный театр на Дону. – Ростов н/Д, 1947. – С.14; Словарь русских народных говоров. – Л., 1976., Вып.11, – С.212; Курочкін О. Новорічні свята українців: Традиції та сучасність. – К., 1978. – С.76.

²⁷Волицька І.В. Назв. кн. – С.28.

²⁸Базилевич Г. Местечко Александровка Черниговской губернии Сосницкого уезда // Этнографический сборник. – СПб., 1853. – Вып.1. – С.320 – 322.

²⁹Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С.115.

Йоханнес РЕМІ
Гельсінкі (Фінляндія)

ІМПЕРСЬКА ОСВІТНЯ ПОЛІТИКА І ПОЛЬСЬКЕ ПИТАННЯ В КИЇВСЬКОМУ УЧБОВОМУ ОКРУЗІ. Суперечка між Сергієм Уваровим та Дмитром Бібіковим наприкінці 1830-х рр.

Університет св. Володимира у Києві був заснований в 1834 р. головним чином, заради того, щоб замінити два нещодавно закриті польські навчальні заклади – Кременецький лицей та Віленський університет. Інші причини відкриття нового університету полягали в необхідності боротьби з польським культурним впливом на Правобережній Україні та посиленні русифікації краю. Однак, впродовж 1830-х рр. польський вплив в університеті був досить значним. На початку більшість професорів були поляками, які раніше викладали в Кременці. Цьому були дві причини: відсутність кваліфікованих викладачів-росіян та бажання влади залучити до навчання студентів-поляків з Правобережної України. Влада сподівалася, що навчаючись у російськомовному університеті, вони певною мірою позбудуться патріотичних настроїв. Отже, таким чином, буде сформована русифікована місцева польська інтелігенція, лояльна владі. Службу поляків в університеті уряд вважав необхідним, але тимчасовим злом¹.

Ця стаття присвячена розгляду реакції уряду на діяльність в університеті впродовж 1836 – 1838 рр. польської таємної організації, члени якої першими почали чинити опір політиці русифікації. Ця група студентів належала до великої таємної організації – Союзу Польського Народу (Stowarzyszenie Ludu Polskiego, СПН), який прагнув реставрувати Польщу в межах кордонів до поділу 1772 р., запровадження демократичної республіки і скасування всіх станових привілеїв. СПН активно діяв на територіях всіх трьох країн-учасниць поділів Польщі: Росії, Австрії й Пруссії. Союз не звертав увагу на інші народи, які проживали на колишніх польських східних територіях і складала там більшість населення – литовців, білорусів та українців. Програма організації не містила ніякого конкретного шляху вирішення земельного питання, хоча багато її членів підтримували ідею проведення такої реформи, яка була б вигідна селянам².