

Різноманітність лялькових містерій на Різдво вже давно повинна була спровокувати організаторів лялькових фестивалів до порівняння різних вертепних традицій. Справа надзвичайно принадна, бо дозволяє знайомитися з народною



творчістю, яка споконвіку пропонувала неофіційні апокрифічні версії християнських канонів. На фестивалі виявлялася б вона однаково, як у змісті зіграних текстів, так і в способах їхнього зображального вираження.

Афіша Міжнародного фестивалю "Різдвяна містерія".

Як не дивно, а ідею цю реалізував директор Волинського театру ляльок з Луцька Данило Поштарук. Думаю, що суттєвим імпульсом для її реалізації було те, що постала вільна Україна і з'явилася можливість повернення до вертепних вистав. Вертеп, найближчий родич шопки, в Радянському Союзі було заборонено. Ставили його, що правда, в селах Західної України, але той факт ретельно приховувався, аби не наразитися на цензуру й партійні оргвисновки. Професійні лялькові театри не сміли торкнутися цієї теми. Винятком був колектив у

Генрік ЮРКОВСЬКИЙ ВОЛИНСЬКІ МІСТЕРІЇ

Харкові, який під керівництвом Віктора Афанасьєва з відомими ляльками і святковою вертепною скринькою, виготовленими Михайлом Щегловим, поставив вертеп 1978 року. Фестиваль у Луцьку, отже, мав бути заклик до відновлення традиції. Взяли в ньому участь театри з Іспанії, Франції, Німеччини, Канади,

Польщі, Білорусії й України. Розпочався він на другий день Різдва Христового і тривав чотири дні, до 11 січня. Вибір часу був дуже вдалий. Фестиваль буквально втонув у святкових дійствах. Учасниками стали багато українських автентичних колядників у народних строях із зіркою, кутею, пирогами і горілкою. Хто з ними не випив, втратив обличчя на весь час фестивалю. Пізніше настало офіційне відкриття, але нічого не в силах було перебити того першого враження, що його дістали серед людей, які, як за давніх часів, святкували появу на світ малого Дитяти.

У програмі фестивалю мала місце наукова конференція на тему "Традиції містерії Різдва Христового в театрі ляльок". На неї представили свої реферати дослідники шопок і вертепів з Мінська, Києва, Москви, Варшави; про власні традиції говорили німці, французи, іспанці. Театральні вистави і наукові доповіді доповнювали одні одних, з різних сторін висвітлюючи традицію.

Традицію розуміємо тут широко, вбачаючи як її євангелійну сторону, так і народну - апокрифічну. Цікава річ, що той перший напрям репрезентував двоосібний німецький колектив з Берліна. Кожній частині вистави передувало читання частини Євангелія від св.Луки або св.Матвія. Автори вистави зосередилися на мотивах реєстрації мешканців Галілеї, даючи прекрасну візію пустелі й віддаленого міста, зокрема в сцені пастирській, незвично виразній у своєму реалізмі. На закінчення вистави присутні в залі оглядали кос-тютьольну шопку зі св.Родзіна з пастирями, звірятами і Трьома Царями. Виконавці запрошували глядачів виходити на сцену і віддавати шану Новонародженому.

На межі між євангелією і народною традицією знаходилася вистава "Шопки" Гражини й Мирослава Кожуновичув з Олштина. Користувалися вони текстами пасторалек і коляд, тільки показали їх ліричний бік. Оповідали дію народження з величезною повагою і зворушенням. Співали незвично прекрасно. На закінчення вистави виймали ляльку Ісуса і подавали глядачам, всі разом вітаючи його прихід. Їхня шопка невелика, тому виставу могли оглядати двадцять осіб. Неодноразово виступали в театральному буфеті, а в ресторані - для зарубіжних учасників фестивалю. Місце не вмещало їхнього мистецтва й емоційних переживань.

В ресторані вистава згромаджувала також кельнерів, порт'є, кухарів. Був то незвичний момент.

Друга польська шопка з театру ляльок Арлекін із Лодзі представляла народну традицію, в якій

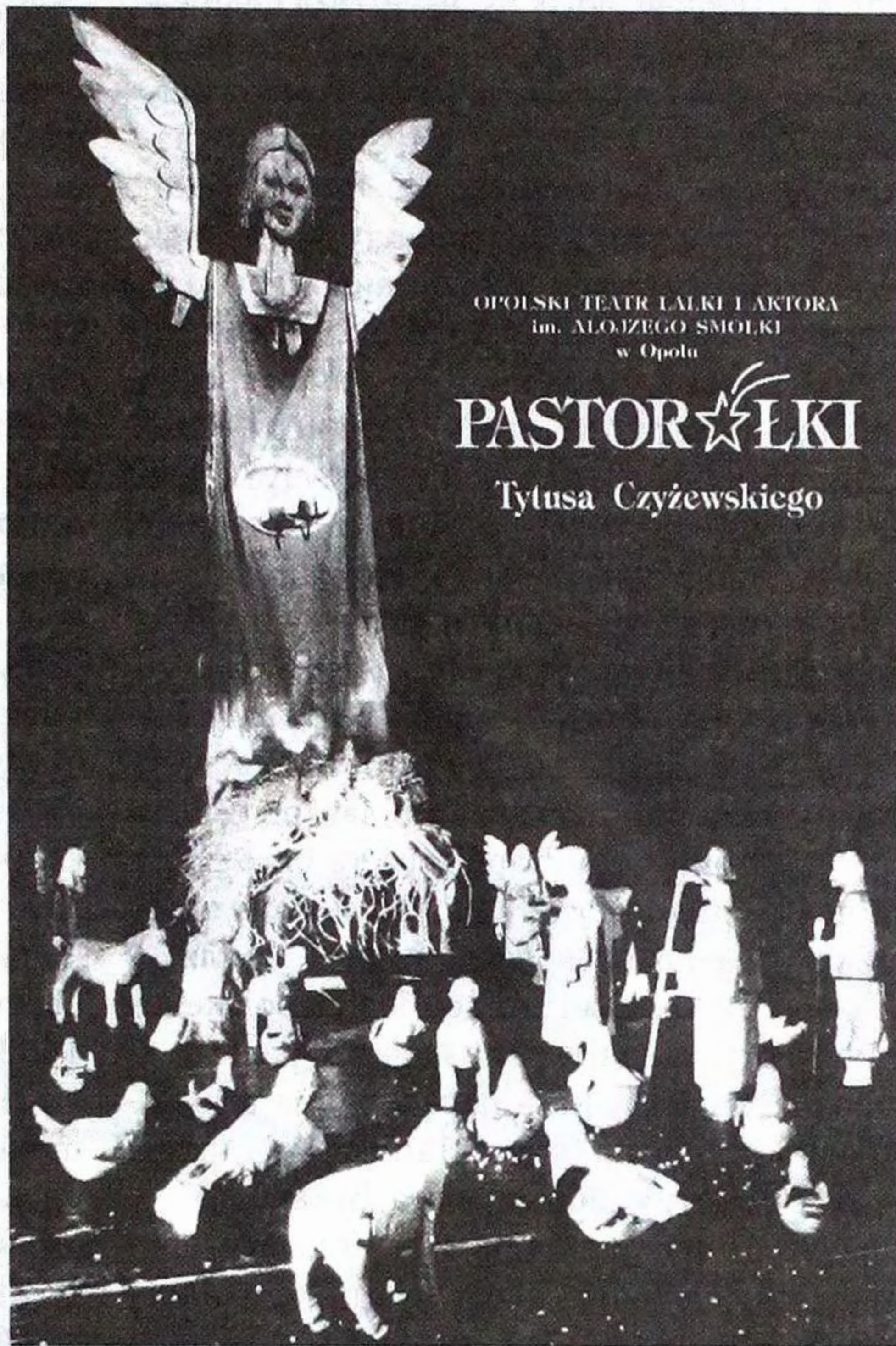
в народних костюмах з однією або кількома зіздами. Сценограф народного вертепу Ірина Уварова використала три зізди для того, щоб показати в них мотиви біблійних дій. Річ, гідна уваги.

Сучасна пластична інтерпретація вертепу має великі можливості. Вертеп з Івано-Франківська був живописний з огляду на народні строї, але відрізнявся у плані внутрішньому - Різдво не було представлене за допомогою ляльок, а за допомогою закомпонованого простору ікони. Луцький вертеп надавав перевагу сучасним костюмам і традиційним персонажам-колядникам. Київський вертеп, зіграний одним актором, акцентував увагу на діях ляльок, які в містерійній частині мали чудові барокові костюми.

Всі три вертепи показували сцени іродові, й передовсім нищення немовлят. Іродові солдати хапали малюток і підносили вгору. Ясна річ, Ірода було покарано, стято косою і забрано до пекла. В тому моменті відкривалася найнижча сцена (пекло), показуючи Ірода на пекельному вогні.

Частина інтермедійна розвивалася довкола Запорожця. Чи не найпершими постатями інтермедії були польський Пан і його кохана. Вони зупиняли свої розваги, як тільки чули наближення Козака. Був то момент міри інсценізатора. У давньому класичному вертепі Запорожець просто виганяв Пана зі сцени. Запорожець, якого вкусила Змія, шукає допомоги в Циганки, а виздоровівши, виганяє її. Виганяє також ксьондза, має конфлікт з Жидом, якого у виставі (на протигагу традиційному тексту) трактують лагідніше. Рухається по сцені, даючи докази своєї могутності. Запорожець є націоналістом і має на меті моральне піднесення українських глядачів.

Вертеп спрямований на акту-



Сцена з вистави "Пасторальки". Театр ляльки і актора. Ополе, Польща.

інтермедійні жарти йшли поруч з темою Різдва. Її не раз показували в нашій країні, тому немає необхідності спинятися на ній докладніше. Учасників з Польщі цікавили вистави українського вертепу в його новій, відродженій формі.

Вертепів було три. Представили їх театри з Києва, Луцька й Івано-Франківська. Якщо в польській шопці інтермедійні й регіональні мотиви переплітаються з мотивами Різдва, то у вертепі вони розділені на дві окремі частини. Вертепна скринька не має вигляду костьолу, як шопка краківська, а є прямокутною скринькою з поділом на три світи: небо, землю й пекло. Вертеп супроводжують колядники

альні доповнення. Не забракло їх і цього разу. В луцькому вертепі з'являється гендлярка, яка безперестанку курсує поїздами до польського Хелма і яка є предметом ущипливих жартів. У київському вертепі серед багатьох інших постатей є також український інтелігент, який спершу до самозабуття вимахує червоним прапором, а потім змінює його на блакитно-жовтий. Цікаво, що під час конференції знайшлися оборонці інтелігента-хамелеона, який "хоч і був комуністом, має право будувати незалежну Україну".

На закінчення вистав Дядько-прохач домагався коляди у глядачів. Публіка трактувала це як чергову інтермедію, в якій могла взяти участь, і не шкодувала карбованців. Ця традиція відома також і в Польщі. Шопкарі з Лодзі так захопилися своїм виступом, що загубили Дядькову торбу і не використали дарунків глядачів.

Білоруський театр з Бреста показав виставу батлейки, але виконав тільки частково. Використавши її традиційну архітектуру, показав байку-мораліте про народження народного героя та його участь у протиборстві Ангела і Диявола. Нагадувало це використання архітектури польської шопки як універсального сценічного простору для уявлення про характер мораліте.

Відчуття універсальності часу, яке допускає поєднання минулого з мотивами сучасними, - це властивість не лише вертепу, а й західних вистав містерійних, в тому числі французьких. Ця властивість була в основі "Різдва" з Безансона. Вистава грається на звичайній сцені за допомогою маріонеток на дроті, які походять з ХУІІ або ХУІІІ століть. Сценарій твору твердить, що Ісус народився в Безансоні. Єдина постать в історичному строї - римський воїн. Всі інші постаті представляють мешканців Безансона та його околиць. Почуття реалізму французького люду вимагало, аби Йосип одружився з Марією. Перша сцена представляє залицяння Йосипа, які Марія двічі

відкидає. Перед третім прилітає Ангел, і таким чином в наступній сцені Йосип уже може проводити вагітну Марію до гостинного міста Безансон. (Стільки в нім готелів! - додає собі відваги Йосип.) Ночівлі проте не знаходить і якийсь співчутливий чоловік пропонує їм свій гараж (цілком сучасного вигляду). І до цього гаражу прибувають мешканці міста та його околиць, аби скласти шану Дитяткові. Це переважно бідні винороби, але є серед них і мер міста, жандарм і навіть представник Міністерства культури, який перевіряє легальність вистави і чи будуть дотримані авторські права. До гаражу прибувають також Три Царі, що є нагодою звернути увагу на проблему емігрантів. Вони єдині складають Дитяткові дари. Всі французи задовольняються даром власного красномовства. Твір завершується прибуттям Барбізера та його Кума - двох обивателів, які носять строї з епохи революції, але які ставляться толерантно до Новонародженого і навіть виражають радість з приводу його перебування в місті. Барбізер є постійною постаттю театру ляльок міста Безансон.

Іспанці дали змогу пізнати оригінальність своїх текстів, в яких на перший план виходить боротьба добра і зла у виконанні алегоричних постатей Ангела і Диявола. Динаміка атакуючого Ангела була просто чудова.

Як я уже згадував, учасники конференції коментували ті властивості містерій, які демонстрували вистави: універсальність часу і пов'язану з цим схильність до його актуалізації, вертеп як модель християнської космогонії. Тим не менше, з'явилися також явища, які вимагають особливої уваги, зокрема, концепція походження лялькових містерій на Різдво Христове, у тому числі вертепу.

В існуючих дослідженнях стверджується, що різдвяні лялькові містерії могли мати кілька джерел: нерухомий іконостас в костьолі, діалоги на Різдво, які грали актори, коляди, як матеріал епічний,

ілюстрований виступами ляльок (іноді в спеціальних скриньках, що називалися "ретабло"). Думка та залишилася незмінною. Проте було піддано сумніву загальноприйнятту теорію, що містерії поширилися в Європі із Заходу. Поставлено проблему про характер впливу Візантійської культури на культуру Київської Русі, де з візантійської традиції переносних олтарів міг розвинутися вертеп паралельно з розвитком лялькових містерій на Заході. Ця теза вимагає тривалих досліджень, які, можливо, змінять прийняті уявлення про походження і розвиток містерій на Різдво Христове. Українські дослідники розхитують існуючі досі погляди про вплив шопки на виникнення вертепу. Українські спеціалісти (Йосип Федас, Ростислав Пилипчук) вернулися до так званої справи Ізопольського і доводять, що свідчення польського етнографа ХІХ століття є вірогідними. Ізопольський стверджував, що бачив вертепні скриньки, датовані 1591 і 1639 роками. Сучасники відкинули його свідчення як неправдоподібне. Сьогодні Федас знайшов додаткове підтвердження відкриття Ізопольського.

Якщо приймемо, що Федас має рацію і що Ізопольський справді бачив вертеп, датований 1591 роком і якщо пригадаємо собі, що незаперечні свідчення про існування шопки маємо тепер з 30-х років ХУІІ століття, то взаємні впливи шопки на вертеп і навпаки вимагають старанної ревізії. В перспективі такої ревізії візантійське походження вертепу не видається фантастичним. Проте, якщо б ця гіпотеза і не підтвердилася, її постановка, без сумніву, спонукає далі дослідження предмету і в цьому також полягає натхненна роль луцької конференції. Можна сподіватися, що матиме вона дальший розвиток, бо організатори оголосили наступну дату фестивалю.

*(Театр, квітень, 1993).
Переклад з польської.
Стаття друкується зі скороченнями.*