

УДК 821.161.2-3.09

Савенко О. П.,  
кандидат філологічних наук,  
Житомирський державний університет імені Івана Франка  
bpv1953@ukr.net

## РІЗДВЯНИЙ СЮЖЕТ У ШКІЛЬНІЙ ДРАМІ

### Анотація

У статті розкрито особливості трансформації різдвяного сюжету в українській шкільній драмі, представленій п'єсами Дмитра Туптала та Митрофана Довгалевського (перша половина XVIII ст.). Зіставлення розповіді про народження Ісуса Христа у Євангелії із текстами шкільної драми доводить, що українські автори дотримувалися сакрального сюжету, але допускали певні варіації, скорочення, доповнення, враховуючи специфіку драматичного твору. Інсценізація різдвяного сюжету у давньому українському театрі переслідувала дві мети: по-перше, нагадати християнам про народження Сина Божого; по-друге, озвучити, унаочнити у сценічній грі важливі християнські моральні настанови.

**Ключові слова:** різдвяний сюжет, шкільна драма, трансформація, Євангеліє, сакральний сюжет.

### Summary

The article deals with the features of the transformation of the Christmas story in the Ukrainian drama school; it is presented by the plays of Dmytro Tuptalo and Mytrofan Dovhalevskiy and one anonymous author (first half of the XVIII century.). Comparison of stories about the birth of Jesus Christ in the Gospel texts with the school drama proves that Ukrainian authors observed the sacred story, but allow some variation reduction, addition, given the specificity of dramatic work. Staging a Christmas scene in the old Ukrainian theatre had two goals: first, to remind Christians of the event in the church calendar – the birth of the Son of God; secondly, voice, visualized in the stage play important Christian morals in the stage play.

**Key words:** Christmas story, Ukrainian drama school, transformation, Gospel texts, sacred story.

Шкільна драма – жанр драматичної літератури, який творився в Україні в XVII – XVIII ст. викладачами та студентами тогочасних навчальних закладів. Теорія драми викладалася у курсі поетики, за якою драма повинна була мати п'ять дій, у кожній дії – до десяти актів (сцен), у кожному акті брали участь не більше трьох дійових осіб. Розпочиналася драма прологом. Перша дія містила алегоричні або символічні сцени, що натякали на суть усієї п'єси; вони були або німі (без діалогів акторів), або сполучені з музикою, співами, танцями. Наступні дії розкривали тему. Кожна дія мала завершуватися хором, часом – балетом. Дійство закінчувалося епілогом, де зазвичай звучала мораль вистави і висловлювалася подяка глядачам за увагу.

Жанровими різновидами шкільної драми були різдвяні та великодні містерії. З огляду на тематику драм, М. Сулима назвав період їх творення і функціонування (друга половина XVII – перша половина XVIII ст.) “єрою

інсценізацій, оскільки саме в ці століття на сцену найчастіше переносяться старо- та новозавітні сюжети, агіографічні легенди (...) Давня українська драма (особливо у XVII ст.) ще не послуговується ускладненою фабулою, не звертається до розкриття характеру як схильності людини (за визначенням Арістотеля) до добра чи зла. Це була драма на канонічні теми – про народження Ісуса Христа, його смерть заради спасіння грішної людини, – а канон накладав на автора певні зобов'язання і не дозволяв змінювати обраний євангельський сюжет” [6, 504–505].

До найдавніших різдвяних драм належить “Комедія на день Різдва Христова” Дмитра Туптала, уперше виставлена у Ростові 24 грудня 1702 року. У ній послідовно відображено основні події, які стосуються народження Ісуса: пророкування приходу Спасителя, непорочне зачаття Марії і втілення Сина Божого, поклоніння пастухів та волхвів новонародженому “царю юдейському”, люті Ірода та винищення за його наказом немовлят у Віфлеємі.

Розгортанню цих подій, які відповідають євангельському канону, передуює в антипролозі філософська тема Життя і Смерті. Почавши так здалеку про втілення Сина Божого, Туптало намагався надати своєму творові онтологічного звучання, а не тільки розіграти в персонажах (людських та абстрактних) містерію, актуалізуючи для сучасників наочне переживання Різдва Христового. Центральним образом у цій частині драми є Натура Людська, що алегорично вказує на перших людей, створених Богом, – Адама і Єву, котрих спокусив “змії треклятий”. Вигнання їх з Раю поклало кінець “золотому віку”, призвело до помноження гріхів роду людського. Отже, виникла потреба порятувати Натуру Людську, що й зображує автор за допомогою зіткнення антагоністичних сил, які постають у формі алегоричних образів: з одного боку – Надія, Золотий вік, Мир, Любов, Незлобивість, Радість, Фортуна, Покірність, а з другого – Брань, Залізний вік, Ненависть, Злість, Заздрість, Лютість, Плач. Інший вимір цього протистояння – боротьба Життя і Смерті. Після вигнання із раю людина стала смертною, тож Смерть погрожує навечно сісти на престол, але Життя стверджує, що саме йому підвладно вирішувати, кому вмирати, а кому жити вічно. Тут криється натяк на появу Спасителя, здатного своєю тілесною смертю побороти Смерть.

Цей натяк набуває конкретних рис у першій і другій діях драми, де в алегоричній формі ніби дублюється боротьба за Натуру Людську, але в цьому разі на сцені з'являється Милість Божа, якій загрожує Вражда, котра не хоче тріумфу Милості Божої, а воліє і далі насолоджуватися “плодом кривавим”, тобто наслідками гріха, здійсненого Адамом і Євою. На цьому закінчується алегорична гра, яка спиралася в основному на старозавітні алюзії.

Далі, у третій яві, представлено сцену з пастухами, що є алюзією на Євангеліє від Луки (2:8-20). Пастухів троє, і вони нагадують українських селян,

мають імена – Афоня, Аврам та Борис. Перші двоє вирушають у місто до корчми, а третій залишається стерегти отару, однак йому стає нудно і він також прямує до міста. Зустрівшись, пастухи сідають вечеряти, аж раптом чують спів ангела, який спочатку приймають за спів пташки. Ангел спускається до них і прологошує, що “Спас человеческого роду родился”, у що пастухи відразу не вірять, бо вважають, що ангел помилився і прийшов не туди, куди слід: треба було летіти до царя, а не до бідних пастухів. На це ангел відповів, що новий цар “нищету возлюбивый, вас, нищих, взывает”. Пастухи, зрештою, йому вірять і запитують, які дари новонародженому цареві принести, аби їх у шию не прогнали. Ангел пафосно каже: “Чисто сердце за дары ему принесете, / Вѣру, надѣжду, любовь ему предложете” [4, 57]. Тоді пастухи вирушають до Віфлєса, обережно зазирають у вертеп і вітають малого Ісуса. Після цього вони урочисто розносять людям радісну звістку.

Сцену з пастухами деякі дослідники (П. Морозов, М. Петров, І. Стешенко) [2; 3; 5] називали інтермедією, інтерлюдією, а В. Резанов вважав, що такого роду бурлескна інтерпретація євангельської події була “невід’ємною частиною традиційної різдвяної драми в усіх європейських країнах і скрізь булла просякнута духом реалізму та місцевости, а самих пастухів зображали так, як виглядали типові селяни тих чи інших країв” [4, 43]. М. Сулима також висловив спостереження, що “Д. Туптало досить точно відтворив євангельський сюжет, водночас наповнивши його прецікавими знахідками. З особливою майстерністю він зображує пастухів. Кожного пастуха наділено індивідуальними рисами: Авраам – пристаркуватий, трохи горбатий, косоокий, дозволяє собі випити вина, Афоня – підпасок, одягнутий “в стару шубіонку”, Борис – боязкий. Мова пастухів персипана такими народними словами, як “овечки”, “старичок”, “хорошенько”, “робятки”, “подушечка”, “вертепишко”, “мяконько” [6, 506]. Оті “прецікаві західки” – свідомий відступ автора від євангельського сюжету, який і не прагне точно його відтворити, тож трансформує відповідно до власних уявлень не про біблійних, а про реальних, українських пастухів. Це відповідало і традиціям тогочасної драматургії, згідно з якою до шкільної драми додавалися інтермедії – комічні сценки жартівливого характеру, у яких дію розігрували здебільшого представники простолюдю. Очевидно, це і є інтермедія, вставлена у п’єсу, причому вона має у художньому плані важливе значення, оскільки й увесь твір Туптало назвав “комедією”, в жодному разі не маючи намір компрометувати серйозний євангельський сюжет, а знайшовши відповідність тогочасним традиціям і намагаючись надати драматичному дійству радісний настрій.

Шосту яву можна назвати ретардацією попереднього дійства, бо автор ніби уповільнює розвиток євангельської події – привітання новонародженого Ісуса: дія заходить на друге коло, але тепер у гру вступають персонажі, відомі із Євангелія від Матвія (2:1-12) – три царі-волхви (їм надаються імена, започені з апокрифів – Мельхіор, Гаспар та

Валтасар). Вони приходять до Ірода, щоб спитати дозволу пройти його землями, щоб поклонитися “царю юдейському”, а Ірод дозволяє, але з умовою: щоб, вертаючись, вони доповіли йому, де це сталося, адже побоюється, що новий цар відбере у нього царство і сам “буде пасти народ ізраїльський”. Проте царі перехитрили Ірода, після чого він кличе рабина, який у священних книгах вичитав, що справді народився Христос у Віфлеємі. Розлючений Ірод велить повбивати всіх немовлят у Віфлеємі. У Євангелії від Матвія про побиття немовлят сказано всього у трьох віршах (2:16-18), а в драмі Туптала ці трагічні події займають дев'яту і десятю яви. Матвій повідомляє, що Ірод незабаром після цих подій помер (2:19), а у творі Туптала, починаючи з дванадцятої яви, розгортається ціла психологічна драма Ірода. З'являється алегоричний образ Невинності, яка пророкує швидкий кінець цареві. Той і справді раптово хворіє, йому сниться сон, у якому Невинність приходила до нього і напувала з двох чаш: одна була з кров'ю убитих дітей, а друга – зі слізьми їхніх матерів. Він відчуває, що смерть його близько, тіло стає кволим, і він просить юнаків облаштувати йому смертне ложе. Сенатори приводять до Ірода лікаря, а ті радять не наближатися до царя, який гниє живцем. Зрештою, Ірод помирає і падає у прірву, а Помста виголошує над ним: “Так будет всяку грѣшну, кто Бога убивает / Различными грѣхами, мучит, распинает” [4, 74]. У наступній яві зображено, як Ірод мучиться у пеклі.

У цьому разі Туптало скористався апокрифічними оповіданнями про смерть Ірода, надавши своїй літературній версії християнського морального смислу, увиразнивши його за допомогою алегоричного зображення. Євангельський текст тут відсутній, є його художня конотація, побудована на тому, що у світ явився Спаситель, який покінчить із гріховністю роду людського. Так драматург перекидає місток до того, з чого і починався його твір: змагання Життя і Смерті. У передостанній, сімнадцятій яві, Смерть радіє, що у Віфлеємі побито немовлят, що помер Ірод, але знову являється Натура Людська, яку підтримує Життя. Насамкінець новий алегоричний персонаж – “Крѣпость Божія” – прорікає, що покарає кожного грішника, котрий захоче піднятися вище Бога – Ісуса Христа.

Драма Туптала, яка, безперечно, ставилася на Різдво і нагадувала глядачам про значущу для кожного християнина подію, воскрешала у пам'яті персонажів різдвяної історії, мала на меті зміцнювати віру, актуалізувати важливі духовні цінності, а для цього замало було самого різдвяного сюжету, який був і так відомий усім. Автор для вияскравлення Різдва Христового вдався не до переказу, а до своєїрідної “белетризації” євангельської події, деталізувавши її домисленими або запозиченими з неканонічних джерел елементами, надавши їм художньої правдоподібності, наблизивши до сприйняття і розуміння глядача. Це був прийом, який оживлював християнську легенду відповідно до уявлень і запитів публіки на початку XVIII ст.

Це стосується і різдвяної драми Митрофана Довгалевського “Комическое дїйствіє”, датованої 26 грудня 1736 р. і названої також комедією, як і у випадку Дмитра Туптала (очевидно, і тут жанрове визначення залежало від наявності у творі п'яти інтермедій, зміст яких був віддалений від євангельського сюжету, відтворюючи різноманітні побутові і соціально-побутові комічні сценки).

Народження Ісуса Христа ставиться у драмі в контекст старозавітної історії: Різдво, власне, є завершенням цієї історії, яка веде початок від сотворіння світу і перших людей, котрі згрішили, тому Син Божий з'являється для викуплення первородного гріха. Кульмінаційні моменти у творі – поклоніння немовляті Ісусу “трьох царів”, спроба Ірода знищити новонародженого “царя юдейського” та його безславний кінець від заподіяних злочинів у Віфлеємі. Поряд з євангельськими персонажами (Марія, Йосип, “тры царіє со дары”, Ірод) діють алегоричні (абстраговані, символічні) образи Гніву, Декрету Божого, Смерті, “Человѣколюбія Божого”, що є літературним домислом автора для увиразнення різдвяного дійства, про яке не просто повідомляється чи переказується, а воно *розігрується*. Так само інвенційним ходом драматурга є вставка у кінці твору кантів, які лунають на честь Різдва Христового.

Анонімна драма з XVIII ст. “Дїйствіє на Рождество Христово...” написана за композиційною схемою, відомою нам із драм Туптала і Довгалевського: старозавітні алюзії на гріх Адама і Єви, пророкування з'яви “сына собезначална”, який за усіх заступиться і врятує, поклоніння волхвів (пастухів) новонародженому Ісусу, побиття віфлеємських немовлят і страшна смерть Ірода, перемога Життя над Смертю як апофеоз різдвяної події. Лише частина цієї схеми за своїм походженням нагадує про євангельський сюжет (здебільшого використано євангелія від Матвія і Луки). Промовисті за своїм найменням символічно-алегоричні персонажі (Душа Благодатна, Милосердя, Злість, Заздрість, Коварство, Власть Божа, Смиреннолюбіє, Незлобіє, Благодчестя, Життя, Смерть) втручаються у євангельський сюжет, своїм іменем означають характер дії, розкривають її ідейний задум, що полягав у прославленні Сина Божого, якого Марія привела у світ як Спасителя усіх грішних людей.

Анонімна драма без назви, з якої зберігся лише фрагмент (п'ята, шоста і сьома сцени) М. Возняк відніс до західноукраїнських літературних явищ XVII – XVIII ст. і визначив, що вона за “своїм складом, змістом і характером” ближча до містерії і є “наслідком мистецьких обробок” [1, 170]. У фрагменті персоніфікований образ Грішної Душі шкодує над своїм упадком, в якому звинувачує Тіло. Обое падають на коліна і просять у Бога милосердя і допомоги. З'являється Боже Милосердя і провіщає, що “нині Бог в тілі сам з Пани ся родит”. Інша сцена виводить на кін старозавітних Йоакима і Анну, які плачуть перед священником Захарією над своєю бездітністю. Являється ангел і благовістить Анну, що в неї народиться донька, яку вона назве

Марією. Слідом за цим зображується уведення трилітньої Марії у храм, заручення дорослої Діви з Йосипом. А далі, як і в Євангелії від Матвія (1:20-21), з'являється архангел Гавриїл, але пророкує про народження Сина Божого не Йосипові, а самій Марії, через що вона дивується. У Євангелії від Луки сказано: “А Марія озвалася до ангела: “Як же станеться це, коли мужа не знаю?” І ангел промовив у відповідь їй: “Дух Святий злине на тебе, і Всевишнього сила обгорне тебе, через те то й Святе, що народиться Син Божий!” (1:34-35). У драмі репліка Марії оформлена так:

*Яко ж то маєт бити, я мужа не знаю*

*І знати єго – волі на то не маю.*

*Чистість мого панянства Богу офірую*

*І як клейнот дорогий на віки дарую.*

*Не хочу мужа знати през увесь мой живот,*

*Єстем полна чистоти, также панянских цнот [1, 171].*

Ангел говорить, що Марія стане матір'ю Божою, але вона не вірить, припускає, що її хочуть перехитрити, як колись Єву у раю. “З неба воєвода” сповіщає, що на неї зійде Святий Дух, Марія упевнюється у своїй місії і дякує ангелові.

Тут фрагмент обривається, і вже не знати, які події та персонажі представлено було у цій драмі, однак і ті “поважні сцени” (очевидно, ключові у цьому творі) засвідчують довільну обробку євангельського сюжету і старозавітних подій, які так чи інакше дотикають теми Різдва.

Інсценізація різдвяного сюжету у давньому українському театрі, таким чином, переслідувала дві мети: по-перше, нагадати вірянам про визначну подію в історії християнства – народження Сина Божого; по-друге, озвучити, унаочнити у сценічній грі важливі християнські моральні настанови. Це сприяло тому, що шкільна драматургія утверджувалася і розвивалася як художньо-літературний феномен, набуваючи дидактичного забарвлення, надаючи святковості Різдва і наближаючи його усіма можливими літературними засобами до душі глядачів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Возняк М. Історія української літератури : у 2 кн. / Михайло Возняк. – [2-е вид.]. – Львів : Світ, 1994. – Кн. 2. – 346 с.
2. Морозов П. Історія руссаго театра / П. Морозов. – СПб, 1889. – 438 с.
3. Петров Н. Киевская искусственная література XVII – XVIII вв., преимущественно драматическая / Н. Петров. – К., 1911. – 284 с.
4. Резанов В. Драма українська – 1. Старовинний театр український. – Вип. 4 : Шкільні дійства різдвяного циклу В. Резанов. – К., 1927. – С. 5–157.
5. Стешенко І. Історія української драми / Іван Стешенко. – К., 1908. – Т. 1. – 386 с.
6. Сулима М. Шкільна драма / Микола Сулима // Історія української літератури : у 12 т. – Т. 2 : Давня література (друга половина XVI – XVIII ст.). – К. : Наукова думка, 2014. – С. 500–552.

**Стаття надійшла до редакції 13 лютого 2017 року**