

Майя ГАРБУЗЮК

НЕЗНИЩЕННІСТЬ ВЕРТЕПУ

Знову над зимовим Луцьком засяяла вертепна зірка – на увесь світ, від Заходу до Сходу, з Півночі до Півдня, звіщаючи усім про дивну новину: “Христос народився!” Як годиться, на її сяйво поспішали крізь снігову куряву, замети, ожеледь, повені, снігопади, кордони й митниці пастухи, волхви, королі широкого й велелюдного театрального лялькарського краю. Актори й режисери, художники, музиканти й композитори, науковці й журналісти з далекої Ірландії і сусідньої Білорусі, Угорщини, Німеччини, Польщі, Росії і, звичайно, України несли на поклін столиці давнього вертепного краю свої дари: відомі й невідомі колядки, середньовічні різдвяні канти й сучасну музику, автентичні народні тексти й авторські інтерпретації вертепної драми, наукові дослідження і вистави – сповнені світла, добра й миру. Чотири дні (з 8 до 12 січня) приймав їх Волинський обласний театр ляльок на ювілейному, V міжнародному фестивалі “Різдвяна містерія”, у ювілейний, десятий від часу його створення, 2003 рік.

Феномен цього фестивалю не вичерпується словами “єдиний у світі”, хоч це насправді так. Поєднання насиченої театральної програми із не менш напруженою програмою наукового симпозіуму – лише одна з підстав його унікальності. Дивовижна злагоджена праця маленького колективу на чолі з директором Данилом Поштаруком, дбайливість господарів, ділова бездоганність й душевна теплота – важлива складова, яка, однак, не вичерпує усієї загадки фестивалю. Мабуть, тільки усе разом і творить феномен цієї

справді непересічної в культурному житті Європи події. Проте найголовніше в ній не піддається вербальному описові, бо йдеться про досвід духовний, колективний, неповторювальний. І слова, написані про те, як чотири дні в невеличкому театрі незнайомі/малознайомі/знайомі люди спільно переживають Таїну вертепного дійства одразу стають банальними. Але їх завдання більш ніж скромне – дати звістку...

Традиції фестивалю були дотримані й цього разу: фольклорний ансамбль колядував у фойє, частуючи гостей та учасників фестивалю кутею й волинськими різдвяними стравами; звучали духовні твори у виконанні хору “Оранта”, привітання організаторів фестивалю та офіційних осіб, а після благословення настоятеля Свято-Троїцького кафедрального собору отця Володимира, директор фестивалю Данило Поштарук запалив свічки, відкриваючи дорогу на сцену першої фестивальної вистави – за традицією, виставі господарів.

Театр ляльок з Луцька звернувся до давньої народної форми лялькового вертепу, запропонувавши “Волинський вертеп” – різдвяну виставу на основі фольклорних традицій Волині. За задумом режисерів Володимира Богданця та Ірини Хмільєвської, вертепне дійство у виконанні лялькаря (Петро Савош) сюжетно вписане у події святвечірнього колядування. Разом із дівчатами-колядницями (фольклорний гурт “Родина” Волинського училища культури та мистецтв) ми потрапляємо до хати, де мешкає майстер-умілець. У його домашній вертепній скриньці оживають знайомі ляльки: янголи, Діва Марія, Ірод, а дівчата із звичайних глядачів перетворюються на учасників – їх старовинні коляди стають наче продовженням епізодів лялькового вертепу, створюючи органічний діалог “протагоніста”-лялькаря й “хору”-колядниць. Чистота фольклорної традиції та яскрава театральність, тонке відчуття народного мистецтва з непідробною простотою, наївністю його художньої мови, виконавська майстерність досвідченого актора П. Савоша та сценічна ширість юних дебютанток “Родини” – усе це створило особливий чар вистави господарів фестивалю. У ній одразу зазвучали провідні теми фестивалю: утвердження неперервності й спадковості духовних традицій, відкритість вертепу як явища культури назустріч нам, людям третього тисячоліття, здатність сучасних митців у давньому вертепі відчитувати архетипові й водночас актуальні буттєві коди.

“Волинський вертеп”. Постановники – В. Богданець, І. Хмільєвська, художник – М. Кумановський, Волинський обласний театр ляльок.



Саме про вертеп як культурний, мистецький, соціальний, національний феномен йшлося у доповідях та дискусіях триденного наукового симпозиуму “Традиції різдвяної драми у театрі ляльок”, що є неодмінною складовою програми фестивалю. Його незмінними учасниками вже вкотре були Голова Комісії Верховної Ради з питань культури та духовності Лесь Танюк і доктор мистецтвознавства Неллі Корнієнко (Київ), кандидат мистецтвознавства, театральний художник Ірина Уварова (Москва). Добре знайомий з луцькою “Містерією” і не вперше тут дослідник українського вертепу, кандидат філологічних наук Йосип Федас (Київ). А професор Центру драми та театального мистецтва імені Семюеля Бекета Дублінського університету Джон МакКормік (Ірландія), автор кількох монографій з історії театру ляльок в Європі XIX ст., вперше не лише в Луцьку, а й в Україні. До цього поважного наукового товариства органічно приєдналися представники молодшої генерації – Іда Гледікова, президент Словацького центру УНІМА (Братислава, Словаччина), Аліс Дубська – професор драматичного факультету Празької Академії театального мистецтва (Прага, Чеська Республіка), доктор Гданського університету Анна Кас’янюк (Гданськ, Польща).

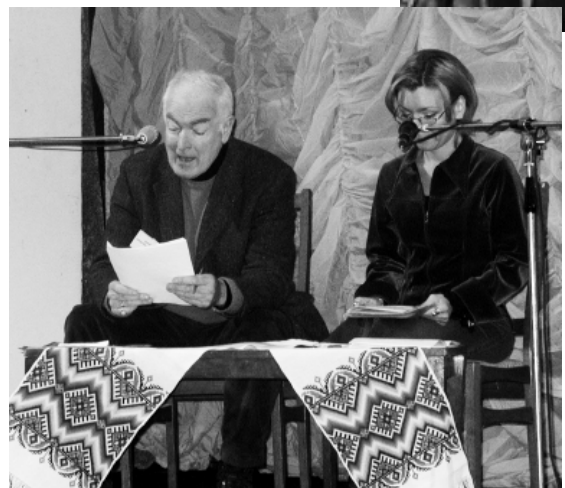
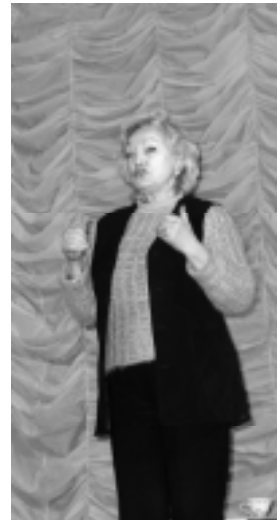
Теми наукових доповідей висвітлювали особливості різних національних традицій різдвяної драми у ляльковому театрі. Професор МакКормік розповів про різдвяні вистави мандрівних труп лялькарів у Франції другої половини XIX ст., ілюструючи доповідь слайдами із зображеннями типових ляльок-персонажів. На матеріалі тексту різдвяної вистави у Театрі Піту (Сен-Етьєн) доповідач проілюстрував згортання сакральної теми за рахунок театралізації, зовнішньої видовищності, посилення мирського, розважального, злободенного характеру дійства. Дослідник назвав 1888 р. роком остаточного закінчення різдвяної традиції у французькому театрі ляльок, коли, за його висловом, “ясла” “перейшли у буфонаду”, перетворились на сценічне шоу з копіюванням ефектів великих сцен.

Про традиції вертепної драми в Угорщині розповів режисер театру ляльок “Арлекін” Кароль Сікі (Егер). Іда Гледікова зупинилась на історії виникнення у Словаччині

локальної традиції лялькового вертепу у селі Лендак, яку започаткувала понад двісті років тому родина переселенців з Польщі. Доповідь Аліс Дубської була присвячена особливостям старопразького різдвяного лялькового театру. Розвиток цього жанру в Чехії припадає на другу половину XVIII ст., а перші відомості про нього походять ще з XVI ст. Для чеських науковців залишається нез’ясованим походження національного різдвяного лялькового дійства. Одна з гіпотез говорить про запозичення цього явища з Австрії, зокрема з Відня.

Тема походження вертепу залишається однією з найбільш суперечливих і в українському театрознавстві, тому Й. Федас назвав свою доповідь “Таємниця українського вертепу”. У ній науковець розвинув власну теорію, яка стверджує автентичність походження українського вертепу (всупереч прийнятій гіпотезі про його західноєвропейський родовід), а також піднімає проблему більш раннього датування українського вертепу. На думку Й. Федаса, християнське життя в Україні XVI ст., і на Волині зокрема, було настільки потужним, що це дає підстави для подальших пошуків більш ранніх відомостей про вертеп, хоча перша офіційна згадка про нього належить 1562, 1573 рр. А можливим “датуючим фрагментом” в такому пошуку може стати “картина світу”, втілена у структурі вертепу. Щоправда, для цього необхідні комплексні дослідження етнопсихологів, культурологів, істориків.

Сучасні за методологічними підходами доповіді виголосили Анна Кас’янюк та Ірина Уварова. Дослідниця з Гданська



Симпозиум “Традиції різдвяної драми в театрі ляльок” (згори донизу): Йосип Федас та Лесь Танюк під час дискусії; керівник наукового симпозиуму Неллі Корнієнко; виступи Ірини Уварової та Джона МакКорміка.



*“У Бога за спиною”. Режисер – К. Сікі, ляльки – Д. Ріти
Сюч, театр “Арлекін”, м. Егер, Угорщина.*

розглянула національну лялькову різдвяну драму (“шопка”) як герменевтичний феномен, визначаючи її і як “синтетичну імітацію міту”, і як своєрідну “контркультуру”. Тема виступу І. Уварової російською мовою звучала як “Всехний младенец”. Традиція сприйняття й тлумачення образу Ісуса Христа як “для всіх народженого” немовляти була розкрита доповідачем крізь призму юнгівської теорії архетипів. Адже “архетип немовляти” – один з найпотужніших у нашому позасвідомому, він в’яже нас із тасмницею власного народження.

Одне з головних питань, що виникає на кожному фестивалі: ми “відкриваємо” вертеп чи він нас? Ми захищаємо, боронимо, відроджуємо його чи навпаки? Дія вистави “У Бога за спиною” театру “Арлекін” з угорського міста Егер (режисер Кароль Сікі) відбувається... під час війни. Ховаючись від артобстрілу, герої знаходять у кімнаті-звалищі селянські кожухи й вертепні маски, розпочинають гру, а відтак у ночвах замішують на воді й тиньку “розчин”, з якого виліплюють... ляльок. Їх “обпалюють” над відкритим вогнем газової лампи прямо на очах у глядача, з підручного матеріалу монтують ширму – і ось вже вирушають у путь волхви шукати дитя Боже: серед світу, простріленого прожекторами, здібленого сиренами, вибухами, виповненого смертю... Світу, в якому вертепна лялька беззахисно менша за військову каску. Досить накрити нею фігурки – і... Вертепна дія переривається так само несподівано, як і почалася: сучасна війна вривається у не менш драматичний світ різдвяної історії. Актори, вбрані у маскхалати, рятують ляльки, пригортаючи їх до грудей. А потім йдуть у безвість, залишаючи на авансцені як пересторогу–питання–крик військову каску й вертепні фігурки поруч. Гострота й болісна актуальність ідеї, точна партитура матеріалу, його конфліктність (вода – вогонь, тиньк – кераміка, дерево – метал), глибоке розуміння “деміургічності” творення ляльки й природи театру в цілому, незнищенності й водночас беззахисності культури – ці якості вистави, на нашу думку, спокутували певний схематизм та однозначність авторської думки, деякий брак майстерності виконавців у “живому плані”.

Якщо говорити про змістові домінанти, що викристалізуються від вистави до вистави на кожному фестивалі, то для попереднього, Четвертого зокрема, важливою виявилась тема органічного співіснування язичницької й християнської міфологій у межах одного сюжету. Цього року “Різдвяна містерія” віддзеркалила іншу тенденцію. Її лаконічно сформулювала під час своєї доповіді І. Уварова: “Наш вертеп коливається поміж виставою і містерією, все більше схиляючись до вистави”.

Справді, цього разу програма фестивалю містила майстерні спектаклі, в яких шалька художніх терезів схилялася до видовищності, театральності, прагнення створити для глядача динамічне й барвисте дійство. І якщо у “Волинському вертепі” луччанам пощастило виплекати сценічну органіку своєї вистави на високих етичному й художньому рівнях, то вистава Черкаського обласного театру ляльок “На Різдво, підвечір” (автор сценарію та постановник Олександр Кузьмін) складалась з двох окремих частин, перша з яких – власне ляльковий вертеп, друга – інтермедії у виконанні “ряжених” (“Коза”, “Лікар”, “Циган”, “Ведмідь”). Пов’язані між собою ці частини лише імпровізованою грою Чорта у залі – частування глядачів горілкою, торги і т.д. Дивовижними видались вертепні “праляльки”, виконані з льняного полотна, з головами без облич, перев’язаними хрестоподібно чорними стрічками (художник А. Курій). З їх появою на сцені виникла зворушлива архаїка... Але в контексті усєї вистави вони стали радше епізодом, враження від якого розчинились у вихорі танків, жартів та гучних розваг колядників під час другої дії. Як тут не згадати ще один фестивальний вислів І. Уварової: “Часто акцент ставиться не на тому, що народився Христос, а на тому, що народ добряче гуляє з цього приводу”.

За схожою, але художньо більш ускладненою й витонченою схемою вибудували свою виставу “У трьох царів” постановники й актори театру “Тулівер” (Курган, Росія). На дитячий домашній різдвяний бал (своєрідний пролог, майстерно виконаний у живому плані) приходять колядники із вертепною скринькою. Від імени трьох царів вони розповідають різдвяну історію, відкриваючи традиційну триповерхову скриньку з її дивовижними мешканцями... Ляльки – витинанки з паперу – тендітно тріпотіли від кожного подиху актора, подмуху сценічного вітерця, камерне світло підкреслювало їхню площинність, а відтак – наївну простоту, дитинність. Цей невловимий синтез матеріальності й безтілесності, правди й вигадки, віри й гри органічно продовжували своїм існуванням на сцені оповідачі-актори-Королі. Їхня вертепна історія змогла справді згорнути навколишній світ до його мікрочастинок – паперових нетривких фігурок. У невеличкій вертепній скриньці курганців справді ожило різдвяне диво – дуже особисте, негаласливе... Але й у цій виставі воно виявилось “загорнутим” у блискучу позлітку драматично-хореографічних прологу й епілогу, хай і бездоганно виконаних акторами. Дивлячись на професійно розроблений й виконаний учасниками вистави заключний дивертисмент, повертаєшся із тихої містеріяльної глибини в реалії сьогодення: вистава як продукт діяльності театру орієнтована на сучасного споживача, а



“На Різдво, підвечір...”. Автор сценарію і постановник – О. Кузьмин, художник – А. Курій. Черкаський обласний театр ляльок.

значить – має бути конкурентноспроможною на ринку інших масових дитячих товарів: комп’ютерних ігор, ляльок Барбі, коміксів... Вистава курганців у цьому сенсі – поза конкуренцією.

Ще одну систему координат, що допомагає віднайти кожній з вистав власне місце у просторі фестивалю, визначила в одному із своїх виступів Неллі Корнієнко. Це протилежні творчі вектори: перший – тенденція до архаїки, другий – вільні авторські інтерпретації. З цієї точки зору, своєрідними полюсами фестивальної програми можна назвати відповідно виставу театру “Ріше лоутек” з Праги та сценічну версію Театру ляльок з Хмельницька.

Чеські лялькарі привезли до Луцька стилістично бездоганну виставу, в якій естетичне рішення ляльок, костюмів, декорацій (художник Іван Антош) “звучало” в унісон з автентичними різдвяними кантами XVI ст. та музичним супроводом – у виконанні вокальної групи та тріо у складі скрипки, альту, фагота. Реальність живої музики й співу на авансцені поруч із подіями лялькового світу на ширмі (у різдвяну історію вписана розповідь про хлопчика-каліку Янека, що хоче зустрітися з Месією, за віру він винагороджений чудесним зціленням) витворили справді синтетичний у художньому сенсі спектакль. Захоплений сюжетом та театральними дивами, юний глядач долучається до перлин давнього національного музичного та хорового мистецтва, всотуючи їх як неподільний сакральний різдвяний “образ” у його первинній та високохудожній формі.

Тема музики у вертепній драмі – і як наукова (у доповіді Павла Юрковича), і як практичний досвід театрів – виразно заявила про себе на “Різдвяній містерії” лише цього року. Якщо кожна з вистав неодмінно несла в собі музичний матеріал, то апогеєм музичності стала робота киян: “Різдвяна колискова” (режисер – Сергій Єфремов, художник – Василь Безуля). У самій назві “закодовано” музичний жанр спектаклю – оригінальний авторський текст Богдани Бойко покладений на оригінальну, створену саме для цієї вистави музику Михайла Чембержі. Спектакль – принципово музичний, і це дозволяє його авторам віднаходити несподівані “резерви” у класичному сюжеті, героях, ляльках. Музика й спів стають яскравими індивідуальними характеристиками персонажів, завдяки яким дитина глибше, тонше відчуває події й образи: ніжність Марії, підступність Ірода, розпач Рахилі, мудрість Трьох царів. У кульмінаційних моментах саме вокальні партії допомагають ускладнити психологічний

рисунок персонажа-ляльки, виявляючи то внутрішнє сум’яття Ірода (арія-монолог), то збентеженість царів (тріо). Вистава не ставить собі за мету сягнути “містеріального” таїнства. Вона відверто театральна, її музичний світ – гармонійне поєднання народної різдвяної вокальної традиції з традиціями європейської музично-театральної культури. Цінним у ній, на нашу думку, є



“У трьох королів”. Режисер – Н. Плеханова, художник – Т. Терещенко. Курганський театр ляльок “Гулівер”, Росія.

“золотий перетин” цікавого сучасного авторського прочитання теми та глибинно-музикальної природи національного українського театру.

Виразне авторське начало і музикальність були притаманні виставі “Меч ангела” (Мінський обласний театр ляльок, м. Молодечно, Білорусь), але в інших пропорціях. Різдвяні колядки, органічно й коректно введені в структуру вистави, виконували актори-лялькарі, що їм призначено було бути ще й... ангелами. Саме від їх імені, за їх безпосередньої участю, під їх пильним оком – то співчуваючим, то іронічним – розгорталася у вертепній скриньці різдвяна історія. І якщо колядки білоруською так дивно нагадували нам рідні, українські, то сюжет відійшов далеко від усіх існуючих традицій. За авторською (І. Сидорук) версією, Рахиль зустрічалася із Дівою Марією (!). Випадково вони обмінювали своїх немовлят (маленькі сповитки жили наче самостійним життям: могли “літати” у просторі, то зникаючи, то з’являючись, потрапляючи до рук то однієї, то другої матері), потім плутанина щасливо закінчувалась, – дитину Рахилі не вбивали (не вбивали взагалі нікого, окрім Ірода). Меч Ангела боронив від лиха увесь вишеславський край та його новонароджених дітей. Отаку зворушливо-“правозахисну” історію розповіли лялькарі з Білорусії, виповідаючи власні болі і надії. Хто заперечить, що вертеп і тепер залишається для нас останнім прихистком людяності?

Зрештою, не лише вертеп. Чарівні історії, що їх так багато у казкарки фрау Монд, теж, без сумніву, боронять душі маленьких глядачів від криги байдужості у забезпеченому й раціональному світі. Німецький “Театр Ночі”



“Різдвяна колицьова” Б. Бойко. Режисер-постановник – С. Єфремов, художник – В. Безуля. Київський міський театр ляльок.

з містечка Нордхайм привіз на фестиваль одну з таких вистав – “Зоряна монета”. Ідея вийти на сцену із велетенським чарівницьким животом, повним казок братів Грім, належала актрисі Рут Шмітц. Вона ж стала блискучою виконавицею власного задуму. Чим відкривається цей велетенський живіт? Звичайно – ключиком! А що всередині? Звичайно – справжній театр: з невеличким майданчиком-столом, змінними декораціями (зимовий ліс, екстер’єр та інтер’єр затишного будинку) і добрими, зворушливими ляльками. Їх небагато – стільки, скільки потрібно для різдвяної історії про дівчинку-сироту, котра віддала подорожнім усе, що мала. Голодному жебракові – останню шкоропину хліба, хлопчиків – шапку (замість його загубленої – щоб мама не сварила!), іншому – козушок, сорочку... За її життя змагаються симпатичні круглобокі Ангели, їй погрожує лютий Мороз... У фіналі дівчинка знаходить свій другий дім і сім’ю. Добро перемагає, але в цій виставі етичні категорії любови подвоєні найвищими критеріями майстерності, за якими вистава збудована і діє. Тому несподівано “згадується” (якщо можна так сказати) далеке середньовіччя, де мандрівний актор на короткий час ставав центром Всесвіту, будучи одночасно усім – автором, оповідачем, кожним з героїв по черзі, співаком, музикантом, декламатором, викликаючи неперевершене захоплення глядачів чи то самою історією, а чи власною майстерністю? Можливо, ті часи синкретичного – чи то пак, синтетичного – актора повертаються, готуючи нам нові враження? Такі, наприклад, як від ще однієї вистави того ж таки театру “Дер Нахт”. Історія її створення, як і доля автора-виконавиці Тетяни Ходоренко, – окрема тема. Тож хоч казкова класика – “За щучим велінням” – виявилась “позапрограмною”, тим не менш її художні якості: винахідливість конструкторської ідеї та її втілення, стильна й несподівана розробка начебто давно вичерпаних форм ляльки-”матрьошки”, ляльки-”невалашки”, висока акторська культура, майстерність, органічність й душевна теплота – усе це зробило виставу та її автора справжніми неофіційними героями фестивалю. Паломництво колег-лялькарів і всіх охочих на сцену після



“Меч ангела” І. Сидорука. Режисер – Ю. Саричев, художник – В. Рачковський. Мінський обласний театр ляльок “Батлейка”, м. Молодечно, Білорусь.



“Зоряна монета”. Режисер – П. Хаук, ідея, костюми та виконання – Р. Шмітц. Театр “Дер Нахт”, м. Нордхайм, Німеччина.

вистави для того, щоб потримати, розглянути зблизька рукотворні дива, розпитати: як? чому? невже? – було найкращим доказом успіху української актриси, що тепер працює в Німеччині.

Люблінський театр ляльок ім. Г. Х Андерсена запропонував власну версію відомого “Вертепу” В. Шевчука – одного з найскладніших драматичних творів сучасної української літератури. Власне, саме лялькове вертепне дійство у скриньці з використанням одного з найдавніших українських текстів вертепу (у записі польською мовою Еразма Ізопольського, 1834 р.) було швидше “історичною цитатою”, яка обрамляла сучасну авторську інтерпретацію. П’єсу В. Шевчука грали у живому плані з використанням велетенських масок: на “пограниччі” театру драми й театру ляльок. Таке рішення дозволило постановникам (режисер Володимир Феленчак, сценографія Миколая Малеші, пластика Єжи Камінські) через зовнішню характерну гіперболізацію масок та костюмів виявити внутрішню протескнну загостреність героїв твору, напругу конфлікту. Зрозумілість думки, виразність “маски”, точність характеру – за цими принципами послідовно вибудована вся вистава. Вона артикульовано доносила до глядача провідну думку твору про злочинність влади, демонструючи її жорстокий



“Вертеп” В. Шевчука. Режисер – В. Феленчак, сценографія – М. Малеша. Театр ім. Г. Х. Андерсена, м. Люблін, Польща.

та, врешті, самознищувальний механізм, пекельні тортури душі, враженої страхом. У цьому прочитанні надзвичайно складний філософський драматичний твір отримав виразне, цілісне, можливо, в чомусь, однозначне, але зрозуміле для широкої глядацької аудиторії сценічне втілення.

Крайньою точкою на шкалі авторських інтерпретацій вертепу стала вистава театру ляльок з Хмельницького. Не можливо не згадати успіх вистави “Різдвяна ніч” цього театру на минулому фестивалі 2001 р., що мав продовження: робота хмельничан отримала Гран-прі на фестивалі у польському місті Катовіце 2002 р. Цього разу колектив та постановники (режисер Сергій Брижань, сценограф Михайло Ніколаєв) запропонували на імпровізованій сцені у фойє театру прем’єру вистави “Відлуння”. Ідея спектаклю належить Ірині Уваровій. В основі вистави – прагнення говорити не лише “про Різдво”, а й про тих, кому доля дозволила святкувати це велике свято лише глибоко в душі, творячи поезію, що сама стала народженням нового – ХХ сторіччя. Вірші звучать у довільному виконанні акторів, що розташовуються обабіч центрального сценічного майданчика. А все, що відбувається у центрі, створене й живе за законами поезії, з її парадоксальністю й небуденністю світовідчуття. Зрештою, і не сцена це зовсім, а ... зимове вікно з двох рам, що його обертають актори. За кожним поворотом – нова трансформація вікна, новий герой – то лялька, то цукерка, то червоний трамвай – наче куля, що цілить в тебе з далекого радянського довоєнтя, то прекрасна мережана шаль – частина затишного домашнього вогнища. А ось і маленька лялечка-смерть з косою: біла й тонка – на тлі вікна, вкритого білою й тонкою памороззю ... А ось – велетень на котурнах у чорному, дивовижно оздобленому костюмі прийшов забирати ще одне життя ... Власне, вся вистава – нескінченна й “багатоканальна” партитура сценічних предметно-асоціативних перетворень: у нас на очах “вкривається інесм” вікно, запалюються прожектори-ліхтарики, цукерки підвішують на мотузочках, а в наступному епізоді ці нитки-паутинки холодно й просто обтинають ... Найпотемніший у дитинстві світ – поміж двома віконницями – відкривається, і ми вдивляємось крізь нього у минуле: приватне і спільне. Ми опиняємось наче на пере-

хресті чотирьох вітрів, чотирьох сторін світу, де вікно – це магічне око – безперервно обертається щоразу іншим боком: профіль, анфас, три чверті, знову профіль, виносячи щоразу нову частку чийогось, може, нашого буття? ... Перемелюються роки і людські долі, повторюються вічні сюжети, змінюються реальні масштаби речей, і дедалі сильніше, під спів колядок, віє болем, тугою, сумом. Тільки сум цей одухотворений, світлий, різдвяний. За останнім поворотом на вузькому підвіконні несподівано вирине вже знайомий червоний трамвай, ущерть виповнений ... гарячо-жовтими мандаринами (чиїмись здійсненими нездійсненими мріями?). Маленькі сонячні протуберанці покотяться підлогою до глядачів, і ними актори пригощатимуть малюків по виставі ...

Якщо шукати містеріяльного різдвяного дива, то його було бодай по краплині чи не в кожній виставі. Воно жило – у міжвіконні зимових рам хмельничан, у тремтінні паперових фігурок курганців, у сірих полотняних черкаських “праляляках”, і ще, ще ... Просто, цей сакральний простір, як зауважила Н. Корнієнко, виявляє тенденцію до згортання. Це своєрідний діагноз стану суспільства, культури в цілому. Збільшується територія профанного – зменшується сакрум. “Сакрум – літературний мотив чи відкрита форма?” – запитував у своїй доповіді Хенрик Юрковський (її текст виголосила А. Кас’янюк). Автор доповіді розглядав інтерпретації вертепу у літературі й сучасному світовому театрі, доводячи, що його художня структура є відкритою і вбирає в себе усі реалії й проблеми актуального буття його творців.

Під час дискусії на науковому симпозиумі Лесь Танюк несподівано вигукнув: “Вертеп” – це ж від “вірити”!

Фестиваль “Різдвяна містерія” – колективна віра у незнищенність вертепу ...

Світлини – автора статті.

“Відлуння”. Режисер – С. Брижань, художник – М. Ніколаєв. Хмельницький обласний театр ляльок.

