

УДК 783:792.97(477)(045)

DOI: 10.31318/2522-4190.2025.144.347578

КІРШ Р. А.

Кірш Руслан Анатолійович — аспірант кафедри старовинної музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: 0009-0005-6616-7852

ruslankirsh@gmail.com

© Кірш Р. А., 2025

ПІСНЯ «НЕ ПЛАЧ, РАХИЛЕ» В СТИЛЬОВІЙ КОНЦЕПЦІЇ СОКИРИНСЬКОГО (ГАЛАГАНІВСЬКОГО) ВЕРТЕПУ

Проаналізовано паралітургічну пісню «Не плач, Рахиле» з Сокиринського (Галаганівського) вертепу, який є унікальною пам'яткою української музично-театральної культури XVIII–XIX століть. Простежено еволюцію цього твору — від середньовічних європейських містерій *Ordo Rachelis* XI століття та української шкільної драми до Сокиринського вертепу, де сюжет плачу Рахилі набуває виразної сценічної форми і символічного наповнення. Особливу увагу приділено текстологічному та музикознавчому аналізу. Виявлено діалогічну природу пісні, яка надає їй театральності та забезпечує органічне входження у драматургію вистави. На матеріалі рукопису Сокиринського вертепу середини XIX століття у зіставленні з рукописними збірниками XVIII століття та друкованими Богогласниками кінця XVIII–XIX століття досліджено мелодичні, ритмічні й інтонаційні засоби, що формують трагічну емоційність твору та підкреслюють його сценічну дієвість. Окреслено унікальне драматургічне рішення сцени плачу Рахилі в Сокиринському вертепі: строфи пісні подано у модифікованій послідовності, яка вибудовує особливий драматичний рельєф і чергується з розмовними репліками персонажів, посилюючи емоційне напруження. Показано, що таке поєднання зумовлене не лише прагненням до театральної виразності, а й богословською концепцією упорядників Сокиринського вертепу. Встановлено, що у структурі вертепного дійства паралітургічна пісня «Не плач, Рахиле» трансформується у драматичний центр вистави, виконуючи функції кульмінації, емоційної ретардації та узагальнюючої морально-етичної оцінки подій. Доведено, що поєднання духовної пісенності з театром у Сокиринському вертепі створює нові художні смисли, значущі як для свого часу, так і для сучасного культурного дискурсу.

Ключові слова: український театр, Сокиринський (Галаганівський) вертеп, плач Рахилі, паралітургічна пісня, Богогласник

Вступ. Рукопис Сокиринського (Галаганівського) вертепу (далі — СГВ) є однією з найяскравіших та найцінніших пам'яток української музично-театральної культури кінця XVIII століття. Його винятковість полягає у повноті збереження: рукопис містить не лише літературний, а й нотний текст, що дозволяє вивчати вертеп як цілісне дійство. Завдяки цьому СГВ є джерелом для глибокого міждисциплінарного аналізу — історичного, літературознавчого, музикознавчого, виконавського. Цей рукопис дозволяє інтерпретувати вертепне дійство як складну драматургічну структуру, в якій поєднано літературний текст, музику, сценічну дію, елементи сценографії та виконавського жесту.

Особливої уваги заслуговує одна з ключових сцен першої (сакральної) частини СГВ — плач Рахилі. У традиційних вертепних виставах вона є емоційним і смисловим центром першої дії. Це цілком зрозуміло, адже йдеться про трагічні події вбивства немовлят за наказом царя Ірода. Пісня «Не плач, Рахиле», музичний матеріал та тексти якої зафіксовано у різних джерелах XVIII–XIX століть, стала важливим драматичним елементом вертепної вистави, що підсилював її емоційний вплив. Ця пісня датується останньою третиною XVII століття [Медведик, 2011].

Аналіз публікацій. Українська вертепна традиція та сцена плачу Рахилі привертала увагу дослідників з кінця XIX — початку XX століття. В. Перетц у роботі «Історико-літературні дослідження та матеріали» [Перетц, 1900, с. 356] простежив еволюцію цієї сцени від середньовічних західноєвропейських містерій (Ordo Rachelis XI століття) до східноєвропейських драм XVII–XVIII століть. У роботах Лідії Корній [Корній, 1993], Ольги Зосім [Зосім, 2005] та Юрія Медведика [Медведик, 2011] містяться цінні знахідки та спостереження щодо сюжету цієї сцени, історичного контексту та історії пісні «Не плач, Рахиле», які ми доповнюємо цілісним аналізом сцени плачу Рахилі з СГВ. Л. Корній у книзі «Українська шкільна драма епохи бароко» [Корній, 1993, с. 54] аналізує сюжет плачу Рахилі в контексті шкільної драми, зокрема «Комедії на день Рождества Христова» Д. Туптала.

Важливий внесок у вивчення пісні «Не плач, Рахиле» зробив український медієвіст Юрій Медведик. У книзі «Українська духовна пісня XVII–XVIII ст.» [Медведик, 2011, с. 214–217] він порівнює варіанти цієї пісні з рукописів фондів Титова та Музейського, а також друкованого Богогласника (1790–1791).

Вертепна традиція має глибоке коріння в історії української культури. Саме тому сучасні українські музиканти, актори, режисери все частіше звертаються до цього жанру. Детально зафіксований у рукописі Сокиринський (Галаганівський) вертеп стає постійним джерелом натхнення для митців та викликає неабиякий інтерес у науковців¹, що обумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Мета статті — дослідити роль пісні «Не плач, Рахиле» у музично-стильовій концепції СГВ. **Завдання дослідження:** проаналізувати музичний та літературний текст пісні «Не плач, Рахиле» в контексті інших джерел (рукописних та друкованих збірок XVIII–XIX століття); визначити роль пісні «Не плач, Рахиле» у загальній драматургії сакральної частини СГВ; виявити, які саме художні, стильові та структурні елементи у сцені з Рахиллю дозволяють їй стати емоційним ядром вистави; прослідити, яким чином у СГВ відбувається трансформація паралітургічної пісні «Не плач, Рахиле» у драматичний центр театрального тексту.

Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні методів аналізу: *музикознавчого* (гармонічний, ладотональний, фактурний, жанровий рівень); *текстологічного* (зіставлення варіантів тексту у різних джерелах, виявлення інтерполяцій, структурних змін тощо); *драматургічного* (виявлення функцій сцени в загальній структурі вертепу); *герменевтичного* (інтерпретація семантичного навантаження образу Рахилі у Біблії, українському вертепі та сучасній культурі) та *виконавського*, що базується на живій практиці сценічного втілення СГВ. Комплексне застосування цих методів дозволяє представити пісню «Не плач, Рахиле» як ключовий структурно-смисловий елемент, що виразно маркує стильову концепцію всього вертепного дійства.

¹ Автор цієї статті брав участь в одній із сценічних постановок СГВ — «Вертеп. Необарокова містерія». Прем'єра вистави відбулась у Києві у жовтні 2021 року за підтримки Українського культурного фонду.

Біблійний контекст образу Рахилі у сюжеті Віфлеємської різанини.

Пісня «Не плач, Рахиле» описує трагічну подію, коли цар Ірод, дізнавшись про народження Ісуса, наказав убити всіх немовлят чоловічої статі у Віфлеємі та його околицях. Цей кривавий наказ був спричинений страхом перед народженням Месії — Ісуса, якого сприймали як обіцяного визволителя Іудеї і майбутнього Царя, що нібито становив загрозу для влади Ірода. Епізод описано в Євангелії від Матвія з Нового Завіту (2:16). Євангеліст Матвій подає цю подію не лише як історичну трагедію, а й як сповнення пророцтва зі Старого Завіту. Він наводить слова з Книги пророка Єремії¹: «Голос у Рамі чути — плач і ридання та голосіння велике: Рахиль плаче за дітьми своїми і не хоче втішитися, бо їх немає» (Мт. 2:18; пр. Єр. 31:15) [Біблія, 2011].

Насправді, Рахиль не була очевидцею вбивства немовлят у Віфлеємі. Її земне життя належить до глибокої давнини, ще до народження Ісуса, тож її плач — не буквально свідчення, а метафоричний образ. У цьому пророчому образі Рахиль постає як праматір іудейського народу, дружина патріарха Якова (засновника дванадцяти племен Ізраїлю) та мати Йосипа і Веніямина, які стали родоначальниками двох із дванадцяти колін Ізраїлевих. У візії пророка Єремії Рахиль уособлює усіх матерів Іудеї, які оплакують своїх загиблих дітей [Біблія, 2011; Brown R. E., 1993]. Місто Рама, згадане у пророцтві, розташоване неподалік Віфлеєму. Ця географічна близькість підсилює символічний місток між старозавітним плачем і новозавітною трагедією. Євангеліст Матвій вдається до богословського паралелізму: Рахиль постає як архетип скорботної матері, а її голос — як вічний відгук на жорстокість і біль, що їх зазнає людство [Brown R. E., 1993].

У християнській традиції плач Рахилі трактується як глибокий символ, в якому поєднано трагедію з надією, бо вже у наступному вірші пророк Єремія передає слова Божої втіхи: «Спини свій голос від ридання і очі твої від сліз, бо буде нагорода за труди твої...» (Єр. 31:16) [Біблія, 2011, — Мт. 2:16–18; Єр. 31:15–16]. Таким чином, біблійний образ Рахилі вміщує в собі напруту між безмежним горем і надією на відродження. Ця подвійність — скорбота й надія на утіху — формує силу її символу, що протягом століть надихає на богословське та художнє осмислення.

У вертепній драмі цей мотив втілюється в пісні «Не плач, Рахиле», де біблійна праматір постає як голос універсального материнського болю, що лунає крізь століття. Її плач — це не лише вираження скорботи, а й глибинна надія на те, що навіть найбільша втрата не є останнім словом історії, бо в ній живе надія на втіху і спасіння.

Аналіз і порівняння джерел. Джерела, в яких міститься пісня «Не плач, Рахиле», можна поділити на дві групи. До першої віднесемо ті, що містять текст та ноти пісні: рукописи з фонду Титова: № 2038 (середина XVIII століття)² і № 2720 (близько 1770 року)³; рукописний співаник із фонду Музейського № 2473 (друга половина XVIII століття)⁴; Боголасник 1805 [Боголасник, 1805] і 1825 років [Боголасник, 1825]; рукопис СГВ⁵ (копія другої половини XIX століття). До другої групи віднесемо джерела, які містять лише текст пісні: рукописний співаник початку

¹ Єремія — один із біблійних пророків, який жив у VII–VI столітті до н. е.

² Російська національна бібліотека (РНБ, Санкт-Петербург), ф. Титова, 2038, арк. 17 зв. – 18.

³ Російська національна бібліотека (РНБ, Санкт-Петербург), ф. Титова, 2720, арк. 41 зв. – 42.

⁴ Державний Історичний Музей (ДІМ, Москва), ф. Музейський, 2473.

⁵ Рукопис Сокиринського (Галаганівського) вертепу. Фонд Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Київ, 1870-ті роки, 50 арк. URL: <https://museum-theatre.kiev.ua/collection> (дата звернення: 17.09.2025).

XVIII століття, наведений В. Перетцем [Перетц, 1900]; рукописний співаник початку XVIII ст., опублікований М. Грушевським [Грушевський, 1927]; Богогласник 1790 року [Богогласник, 1790].

У нашому дослідженні основним джерелом стане рукопис СГВ, який належав сімейству Галаганів. За сімейною легендою, яку переповідає Г. П. Галаган (1819–1888), якимось на Різдво цей вертеп показували бурсаки Києво-Могилянської академії в маєтку Галаганів у селі Сокиринці. На знак вдячності за теплий прийом вони подарували сімейству рукопис своєї вистави. Г. П. Галаган також наводить у спогадах 1770 рік як час, коли рукопис СГВ потрапив до їхнього архіву [Галаган Г. П., 1882, с. 1–38]. Можна припустити, що рукопис був створений незадовго до 1770 року. До нашого часу дійшла копія другої половини XIX століття, яка була створена, ймовірно, у колі сім'ї Галаганів і нині зберігається у фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України.

Пісня «Не плач, Рахиле» в СГВ починається зі слів «Перестань ридати, печальна мати». Вона записана у *соль мінорі*, у розмірі $\frac{3}{4}$, склад ансамблю співаків — чотириголосний, однорідний, скоріше за все чоловічий. Партитура записана в таких ключах: сопрановий (дискантовий), альтовий, теноровий, басовий. У передостанньому такті другого куплету (строфи) є *divisi* в теноровій партії, тож маємо п'ять голосів. Упродовж усього твору верхні голоси рухаються паралельними терціями — типовий прийом для жанру української паралітургічної пісні (канту).

Текст пісні «Не плач, Рахиле» у СГВ складається з дев'яти поетичних строф по чотири рядки. Останній рядок першої, третьої, четвертої, шостої, сьомої і дев'ятої строф повторюється двічі. Музична форма пісні строфічна (куплетна), складається з трьох куплетів. Кожен куплет містить три поетичні строфи: одна строфа в першому періоді (А–а), дві строфи — в другому (ВС–b, таблиця 1).

Таблиця 1. Текстова і музична структура пісні «Не плач, Рахиле» з СГВ

Поетична форма	A(1)	B (2)	C (3)	D (4)	E (5)	F (6)	G (7)	H (8)	I (9)
Музична форма	a	b		a	b		a	b	
Такти	10 (4+6)	10 (4+6)		10 (4+6)	10 (4+6)		10 (4+6)	10 (4+6)	

Музична строфа (куплет) пісні написана у простій двочастинній формі (ab), де кожна частина є періодом із 10 тактів (4+6). Друге речення кожного з музичних періодів збільшене до 6 тактів за рахунок повтору останнього рядка поетичної строфи.

Першу частину (період) кожної строфи (куплету) позначено в рукописі СГВ *Andante* (тт. 1–10), другу — *Allegro*¹ (тт. 11–20). Ці позначки варто розуміти як вказівки на характер музики, а не точний темп виконання. Перший період (a) має щемливий, скорботний характер. Усі голоси рухаються плавно, є багато розспівів, допоміжних та прохідних нот. Наголос у словах переданий в музиці опорою на другу долю в тридольному такті. Розспіви з чотирьох нот часто починаються з другої долі, що змушує виконавця підкреслювати першу ноту розпіву і допомагає відтворити наголоси літературного тексту (див. приклади 1, 2).

У другому періоді (b) домінує силабічний принцип поєднання тексту і музики. Текст відіграє провідну роль, а музика «слідuje» за ним. Ми спостерігаємо речитацію тексту вісімками. Гнучко ідучи за ритмом вірша, автор по-різному групує вісімки у тактах.

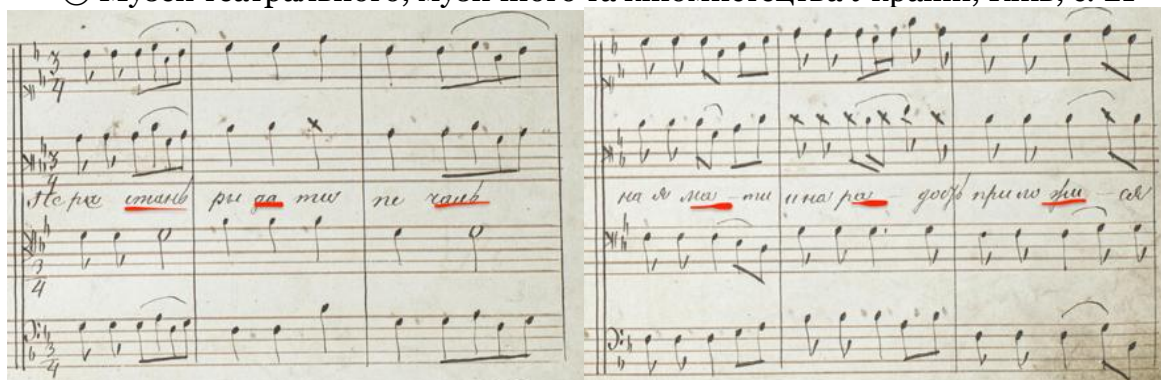
¹ В рукописі з одним l, *Allegro*.

Наприклад, у словах «Не імИ за шкОду вИдя, Яко вОду» вісімки згруповано по дві, а в наступному реченні «Кров ізливАємим і убивАємим» – по три (див. приклад 3).

Приклад 1.

Сцена плачу Рахилі з СГВ, перший куплет, період а, такти 1–6

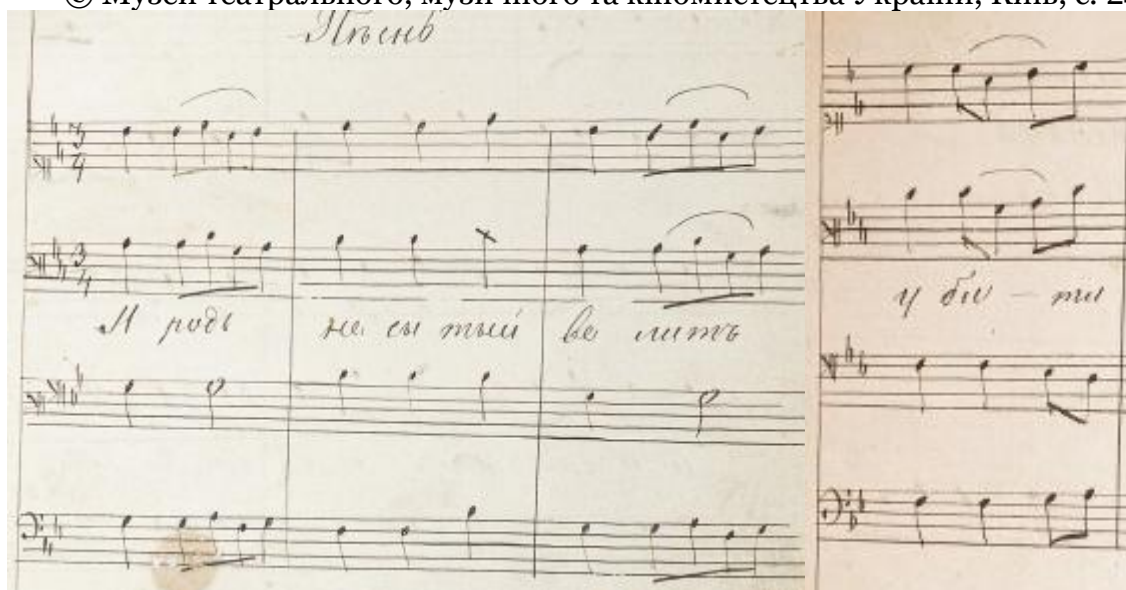
© Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, Київ, с. 21¹



Приклад 2.

Сцена плачу Рахилі з СГВ, другий куплет, період а, такти 1–4

© Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, Київ, с. 24



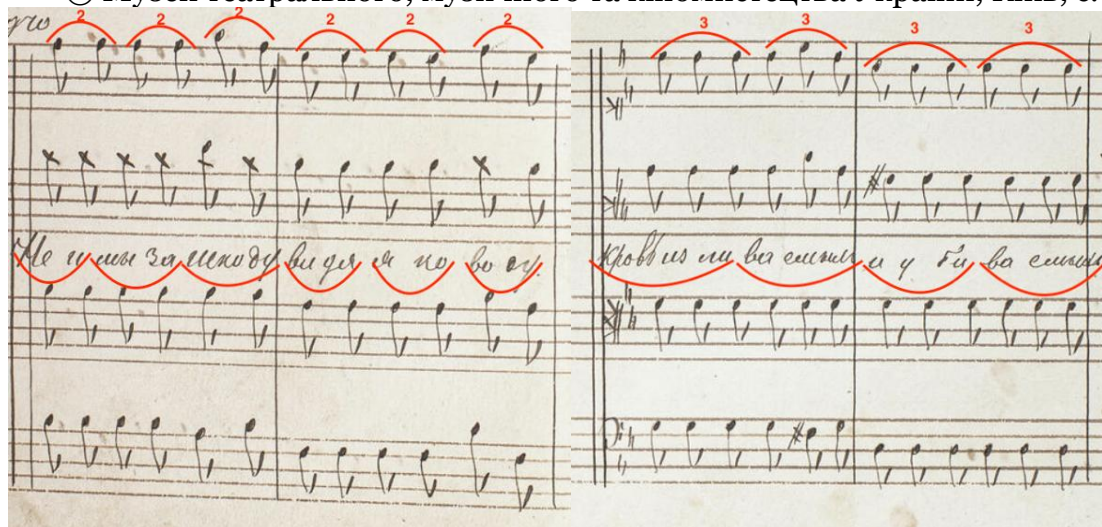
У кожному куплеті в кінці першого (а) та другого (б) періодів повторюється остання фраза поетичного тексту відповідної строфи. Цікаво, що інтонаційно завершення музичних періодів а і б є подібним, що скріплює двочастинну музичну форму куплету, як рима в поезії (див. приклади 4, 5).

¹ У нотних прикладах вказані сторінки рукопису Сокиринського (Галаганівського) вертепу, які зберігаються в Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України. Київ, 1870-ті роки, 50 арк. URL: <https://museum-theatre.kiev.ua/collection> (дата звернення: 17.09.2025).

Приклад 3.

Сцена плачу Рахилі з СГВ, перший куплет, період b, такти 11-14

© Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, Київ, с. 22



Приклад 4.

Плач Рахилі з СГВ, перший куплет, період а, такти 6–10,
повторення «приблизися, приблизися»



Приклад 5.

Плач Рахилі з СГВ, перший куплет, період b, такти 16–20,
повторення «пріємлю за плату, пріємлю за плату»



Порівняймо музичний матеріал пісні «Не плач, Рахиле» у СГВ із занотованими варіантами цієї пісні з таких джерел: обидва рукописи з фонду Титова та редакції Богогласника 1805 та 1825 років. У рукописах з фонду Титова №2720 та №2038 музична строфа (куплет) пісні Рахилі має однакову структуру. Як і у СГВ, це проста двочастинна форма, але репризна: aabb [Медведик, 2011, с. 214–217]. Завдяки

повторенню першої частини (аа) з іншим текстом, кожен куплет у цих джерелах містить чотири строфи тексту, а не три, як у СГВ.

В обох редакціях Богогласника, 1805 та 1825 років, структура музичної строфи (куплету) виглядає як аав. Як і у рукописах з фонду Титова, перший музичний період повторюється з іншим текстом (аа). Другий музичний період (в) так само, як у СГВ та в обох рукописах з фонду Титова, містить дві строфи тексту. Отже, кожен куплет пісні в Богогласниках містить чотири строфи тексту, подібно до рукописів з фонду Титова. Різниця полягає в тому, що у Богогласниках повторюється лише перший музичний період, а другий — ні.

Приклад 6.

Сцена плачу Рахилі з СГВ, перший куплет, розшифрування Кірша Р. А.

© Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, Київ, с. 21–23

Andante

1 Пе - ре - стань 2 ри - да - ти 3 пе - чаль -

4 на - я ма - ти 5 і на ра - дость при - ло - жи - ся 6

7 і к Ца - рю 8 приб - ли - жи - ся 9 приб - ли - жи -

Allegro

10 ся 11 не і - ми за шко - ду ви - ля я - ко во - ду 12

13 кров із - ли - ва - є - мим 14 і у - би - ва - є - мим 15 жи - зні не - пре - мін - ной

16 ко - сме - рти не - тлін - но 17 за - жи - во - та стра - ту 18 при - ем - лю за пла - ту

19 при - ем - лю за 20 пла - ту

Поетичний текст пісні «Не плач, Рахиле» у СГВ має дев'ять поетичних строф по чотири рядки:

- 1) Перестань ридати,
печальная мати,
і на радість приложися,
і к Царю приближися, приближися.
- 2) Не їми за шкоду,
видя, яко воду
кров ізливаємим
і убиваємим.
- 3) К житні неперемінной,
ко смерти нетлінной,
за живота страту
пріємлю за плату, пріємлю за плату.
- 4) Ірод не ситий
велит убити,
а воїн терзаєт
і убиваєт, і убиваєт.
- 5) Маленькіє чада
всі пребудуть ради,
тім бо с Неба платяють,
что живот свой тратяють.
- 6) За Христа і Бога
то їм мзда премного,
малим отрочатам,
закланним овчатам, закланним овчатам.
- 7) Не плач, Рахиле,
видя чадо не живе,
не увядають,
но процвітають, но процвітають.
- 8) Твоє бо пернато
небом суть узято,
путь прошедши тісни
побіднія пісні.
- 9) Поють Царю слави,
їже їх ізбави
от сітій ловящих
пагубу губящих, пагубу губящих.

Порівняймо текст пісні «Не плач, Рахиле» у СГВ і таких джерелах: рукопис початку XVIII століття із Віленської публічної бібліотеки, наведений В. Перетцем; Почаївський рукописний співаник початку XVIII століття, наведений М. Грушевським; Богогласник 1790, 1805, 1825 років.

Пісня Рахилі з рукописних співаників початку XVIII століття, наведених Перетцем і Грушевським, складається з дванадцяти поетичних строф. Усі вони чотирирядкові, порядок їх розташування однаковий. Тексти з цих співаників близькі між собою за змістом (є певні відмінності у лексиці та орфографії) і суттєво відрізняються від текстів Богогласників. Друга строфа у Перетца починається словами «Вонные

крины в новій святыні» [Перетц, 1900, с. 361], у Грушевського — «Вольніє крины в новій святыні» [Грушевський, 1927, с. 191]. Шоста строфа у Перетца — «Ірод не сытый твоя чада оубити» [Перетц, 1900, с. 361], у Грушевського — «Ірод неситий твое убитий» [Грушевський, 1927, с. 191]. У дев'ятій строфі у Перетца читаємо «Барзо вливаешъ, смутне вещаешъ» [Перетц, 1900, с. 361]. Відповідний рядок у Грушевського сформульовано так: «Смутно вещаешъ, тяжко вздыхаешъ» [Грушевський, 1927, с. 191].

За змістом, лексикою та композицією строф тексти співаників початку XVIII століття найбільше наближені до версії пісні «Не плач, Рахиле» у СГВ. Із дванадцяти строф співаників у СГВ збережені наступні: 1 («Не плач, Рахиле»), 3 («Не їми за шкоду»), 4 («Жизнь их непремінна»), 6 («Ірод неситий»), 7 («Маленькіє чада»), 8 («За Христа і Бога»), 10 («Перестань ридати»), 11 («Твое бо пернато»), 12 («Поют Царю славы»). При цьому перша та десята строфи у СГВ переставлені місцями. Решта строф розташована у співаниках і СГВ у тому самому порядку.

Усі три доступні нам редакції Почаївського Богогласника (1790; 1805; 1825) мають по 28 строф, по чотири рядки кожна. Зауважимо, що чотирирядкова структура строф зберігається у всіх без виключення доступних нам джерелах. Усі редакції пісні Рахилі з Богогласників у змістовному плані повністю збігаються між собою. Спостерігаються відмінності у написанні окремих слів або виборі форми прийменника. Наприклад, «кров разливаему» / «кров проливаему»; «в руце» / «во руце». У пізніших редакціях послідовніше використовується форма «во» замість «въ». Таким чином, усі видання фактично відтворюють одну й ту ж саму поетичну версію пісні, тому при порівняльному аналізі будемо користуватись найбільш ранньою редакцією Богогласника 1790 року.

Тексти СГВ та Богогласника (1790) виявляють низку спільних рис. Друга та третя строфи з СГВ стали третьою та четвертою строфами пісні в Богогласнику, а восьма та дев'ята з СГВ, відповідно, сьомою та восьмою строфами в Богогласнику. У сімнадцятій строфі Богогласника знаходимо рядки, схожі на першу строфу СГВ: «Перестань же, мати, горько ридати, ах, як перестати і не плакати» [Богогласник, 1790]. Також тексти четвертої, п'ятої та шостої строф СГВ близькі за змістом текстам тринадцятої, п'ятнадцятої та шістнадцятої строф Богогласника, але різняться лексично. Розглянемо їх детальніше. У четвертій строфі СГВ та тринадцятій строфі Богогласника мова йде про наказ Ірода вбити немовлят та власне саме вбивство. Лексично тексти різні, спільним є тільки повторення в самому кінці слів «І убиваєт, і убиваєт». Тексти п'ятої і шостої строф СГВ та п'ятнадцятої і шістнадцятої строф Богогласника мають більше спільного. В обох джерелах ідеться про вбитих за наказом Ірода немовлят, які представлені як жертви-агнці — «закланні овчата». Вони отримують небесну нагороду, бо віддали життя заради Христа: «Тим бо з неба платять, что живот свій тратять за Христа і Бога» у СГВ; «Тім бо в небі платять, іже жите тратять за Христа і Бога» у Богогласнику. У Богогласнику наголошено на їх перебуванні в граді небесному («Убо твоя чада пребудуть внутр града»), що створює есхатологічний образ. У СГВ ідеться про нагороду, яку отримують діти («То їм мзда премнога, малим отрочатам»).

У цілому всі відомі нам редакції цієї пісні можна умовно розділити на дві групи: ранні — зі співаників початку XVIII століття та пізніші — з Богогласників. Логічно, що рукопис СГВ виявляє спорідненість саме з ранніми варіантами: вони існували вже достатньо довго на момент укладання збірника і відбивають початкову традицію. Натомість Богогласники, що з'явилися наприкінці XVIII — на початку XIX століття, пропонують значно розширений і перероблений текст: замість 12 строф, як у співаниках, тут маємо 28.

Пісня в драматичній сцені. Сцена плачу Рахилі є однією з найбільш емоційних та драматичних у СГВ, тому розуміння логіки побудови тексту пісні та знання її варіантів, які містяться в різних джерелах, видається важливим. Забігаючи наперед, зауважимо, що порядок розташування строф у СГВ підпорядковується логіці розвитку театральної сцени плачу Рахилі. Переставлення строф місцями у СГВ порівняно з іншими джерелами посилює драматичну функцію пісні. Перша у всіх джерелах строфа у СГВ стає кульмінаційною сьомою! На нашу думку, такі зміни були обумовлені авторською логікою драматичної вистави, якою керувався упорядник СГВ на кшталт сучасних режисерів.

Сцена плачу Рахилі у рукописі СГВ розпочинається на двадцятому аркуші як «Явлення восьме». Характерно, що постать Рахилі на початку «Явлення» відсутня. Продовжується дія попередньої сцени з трьома царями, де був присутній Ірод. Тож він просто залишається сидіти перед глядачем. У рукописі в кінці сьомого явлення так і зазначено: «Садится» [Рукопис Сокиринського (Галаганівського) вертепу, арк. 20]. На початку восьмого явлення на сцену виходять три воїни, котрі ще не знають, яке завдання їм доведеться виконати: «Государь наш, почто требуєш нас» [Рукопис СГВ, арк. 20]. Саме в цей момент Ірод проголошує наказ знищити всіх немовлят у своєму царстві: «Обойдите вся грады моя и предѣли, Не щадя младенцов, Убивайте, коїх бы вы не изобрѣли» [Рукопис СГВ, арк. 20]. Воїни заявляють про готовність виконати волю володаря («Приказ твой мы выполним готовы И на всіх врагов твоих возложим оковы»), і лише після цього звучить перша строфа (куплет) пісні «Перестань ридати, печальная мати». Цей текст адресований радше універсальному образу матері, ніж конкретно Рахилі. Завдяки безособовому зверненню до печальної матері, Рахиль, появу якої, безумовно, очікувала тогочасна публіка, уособлюється з усіма скорботними матерями, що тужать за своїми дітьми. На нашу думку, укладачі вертепу вибудували драматургію саме так, щоб показати здійснення біблійного пророцтва. Спочатку через драматичний текст вони відтворюють візію Єремії про «плач у Рамі», а далі переходять до євангельської оповіді Матвія, буквально демонструючи, як пророцтво збувається. Така послідовність втілює лінію від смерті й скорботи до їх богословського осмислення у світлі Нового Завіту. Саме в цьому ми бачимо пояснення, чому у СГВ пісня починається зі строфи «Перестань ридати, печальная мати», тоді як в інших джерелах вона відкривається словами «Не плач, Рахиле, зря чада цели». Можна припустити, що переставлення куплетів було свідомим художнім прийомом, який змінював структуру пісні, проявляючи глибоку богословську концепцію.

Після завершення першої строфи (куплету) починається явлення дев'яте, де з'являється Рахиль із ще живою дитиною на руках. Один із воїнів повідомляє Іроду, що це єдине немовля, яке залишилося живим, а мати просить віддати своє життя в обмін на життя дитини («Се один еще из младенцев в царствѣ твоєм остался [...] Се последняя жертва еще суть жива пред тобою, Но мать хочет заменить его смерть собою» [Рукопис СГВ, арк. 23]). Ірод відповідає категорично: стратити треба дитину, а не матір («Я царскому своему слову не могу изменить и велю тот час не мать, а отроча убить» [Рукопис СГВ, арк. 23]). Воїн негайно виконує наказ. У відповідь Рахиль виголошує трагічну промову, що завершується словами «Счастливы суть ті жены, кои детей не рождаютъ, те себе печали и скорби во веки не знаютъ» [Рукопис СГВ, арк. 23]. В. Перетц називає характерною рисою саме українського вертепу появу Рахилі на сцені з іще живою дитиною: «У малоросійському вертепі вона з'являється з немовлям на руках, одягнена в народний костюм із «наміткою» на голові, у плахті та

запасці, і пропонує “замінити смерть немовляти собою”, а коли Ірод виявляється немилосердним — проклинає його» [Перетц, 1900, с. 358].

Після трагічних слів Рахилі хор виконує другу строфу (куплет) пісні: «Ірод неситий велить убити...», яка фактично резюмує щойно побачене, проте містить і богословський висновок. У фіналі загиблї немовлята сприймаються як мученики, на яких чекає нагорода: «за Христа і Бога то їм мзда премного» [Рукопис СГВ, арк. 25]. Після другої строфи (куплету) Рахиль виголошує коротку репліку, бажаючи повернути їй дитину і пояснити сенс цього злочину. Відповідь Ірода різка і зневажлива: «*Полно, полно, баба шумить, за убитим уже нічого жаліть*» [Рукопис СГВ, арк. 26]. Після цих слів розпочинається третя строфа (куплет): «Не плач, Рахиле...», в якій хор безпосередньо звертається до Рахилі та намагається її втішити думкою про те, що всі загиблї немовлята потрапили на небо («Твоє бо пернато Небом суть узято» [Рукопис СГВ, арк. 28]). Завершальна репліка Рахилі «О Іроде преокаянний [...] Какую ты в дітях наших вину обрїтаеш» [Рукопис СГВ, арк. 28] звучить як прокляття, після чого у Явленні десятому воїн проганяє її зі сцени.

Драматургічна побудова епізоду плачу Рахилі у СГВ свідчить про його театральність. Куплети розділені діалогами між персонажами, а текст куплетів співвідноситься із текстами діалогів та дією, що розгортається перед глядачем. Саме цей прийом — чергування співу з розмовними репліками — створює справжній драматичний вузол. Уся дійова частина винесена у діалоги, а текст куплетів підібраний так, що хор стає коментатором втілених подій, тому традиційний для інших джерел текст першої строфи «Не плач, Рахиле» стає текстом сьомої строфи у СГВ.

Музична складова також підпорядковується театральній. Згадаймо, що в рукописах з фонду Титова № 2720 та № 2038 є репризи першого та другого періодів кожного куплету, які відсутні в СГВ. Це робить пісню компактнішою, концентрує увагу на дії та додає динамічності. Енергія музичного матеріалу, характер діалогів між куплетами та порядок розташування строф літературного тексту створюють напружену театральну сцену плачу Рахилі із драматичною зав'язкою, бурхливим розвитком та трагічним закінченням.

Висновки та перспективи дослідження. На прикладі СГВ показано, як паралітургічна пісня розвинулася в сцену. З'ясовано, що драматургічне рішення сцени плачу Рахилі у СГВ підпорядковується театральним вимогам та богословським ідеям його упорядників.

Паралітургічна пісня «Не плач, Рахиле» перетворюється в СГВ на кульмінаційний вузол вертепної драми, де музика, слово і сценічна дія зливаються в єдину трагічну картину. Можливо, сама природа цього твору, закорінена у традиції літургійної драми, спонукала до такого інсценування, яке втілене у СГВ. І текстова складова (переставлення строф в порівнянні з іншими джерелами), і музична підпорядковуються драматургічному задуму сцени плачу Рахилі. Крім художнього, знаходимо в цій сцені і богословський вимір. Завдяки переставленню місцями текстів строф перший куплет починається словами «Перестань ридати, печальная мати», а третій — «Не плач, Рахиле». Виникає паралель: перший куплет асоціюється з пророцтвом Єремїї з Вітхого Завіту, третій куплет звучить як справдження цього пророцтва, про що йдеться у Новому Завіті. Все це є додатковим підтвердженням високого рівня богословської освіти і культури вихованців Києво-Могилянської академії.

Сучасний розквіт вертепної традиції у поєднанні з поглибленим вивченням рукописів доповнить знання щодо українського вертепу та відкриє шлях до нових виконавських та інтерпретаційних підходів у сучасному музичному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Біблія. Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / Пер. Івана Огієнка. Київ: Українське Біблійне Товариство, 2011. 1200 с.
2. Богогласник. Почаїв : Друкарня Почаївської лаври, 1790. 292 арк. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=EIF0000001 (дата звернення: 19.09.2025).
3. Богогласник. Почаїв : Друкарня Почаївської лаври, 1805. 600 арк. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00007164 (дата звернення: 19.09.2025).
4. Богогласник. Почаїв : Друкарня Почаївської лаври, 1825. 297 арк. : іл. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00000443 (дата звернення: 19.09.2025).
5. Галаган Г. П. Малороссийский вертеп. *Киевская старина*. 1882. Октябрь. С. 1–38.
6. Грушевський М. Історія української літератури. Т. 6 : Народна пісня. Київ : Держ. вид-во України, 1927. 400 с.
7. Зосім О. Східнослов'янська духовна пісня: Сакральний вимір. Київ : НАКККиМ, 2017. 328 с.
8. Корній Л. Українська шкільна драма епохи бароко. Київ : Музична Україна, 1993. 188 с.
9. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII–XVIII ст. Київ : Музична Україна, 2011. 320 с.
10. Перетц В. Историко-литературные исследования и материалы. Том 1: Из истории русской песни. Начало «искусственной» поэзии в России. Исследование о влиянии малороссийской стихотворной и народной поэзии XVII–XVIII вв. на великорусскую. К истории «Богогласника». Санкт-Петербург : Типография Ф. Вайсберга и П. Гершунина, 1900. 425 с.
11. Brown R. E. *The Birth of the Messiah: A Commentary on the Infancy Narratives in the Gospels of Matthew and Luke*. Anchor Yale Bible Reference Library. Yale University Press, 1993. 752 p.

REFERENCES

1. Bibliia (2011). *Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu* [The Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments] / Per. Ivana Ohienka. Kyiv: Ukrainske Bibliine Tovarystvo, 1200 s. [in Ukrainian].
2. Bohohlasnyk (1790). *Pochaiv: Drukarnia Pochaivskoi lavry*, [292] ark. Available at: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=EIF0000001 (accessed: 19 September 2025) [in Ukrainian].

3. Bohohlasnyk (1805). Pochaiv: Drukarnia Pochaivskoi lavry, 600 ark. Available at: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00007164 (accessed: 19.09.2025) [in Ukrainian].
4. Bohohlasnyk (1825). Pochaiv: Drukarnia Pochaivskoi lavry, [297] ark., il. Available at: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00000443 (accessed: 19.09.2025) [in Ukrainian].
5. Halahan, H. P. (1882). Malorusskiy Vertep [Little Russian Vertep]. In: *Kyivska starovyna*, October, pp. 1–38 [in Russian].
6. Hrushevskiy, M. (1927). *Istoriia ukrainskoi literatury*. T. 6: Narodna pisnia [History of Ukrainian Literature. Vol. 6: Folk Song]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy, 400s. [in Ukrainian].
7. Zosim, O. (2017). *Skhidnoslovianska dukhovna pisnia: sakralnyi vymir* [East Slavic Sacred Song: The Sacred Dimension]. Kyiv : NAKKKiM, 328 s. [in Ukrainian]
8. Kornij, L. (1993). *Ukrainska shkilna drama epokhy baroko* [Ukrainian School Drama of the Baroque Era]. Kyiv : Muzychna Ukraina, 188 s. [in Ukrainian].
9. Medvedyk, Yu. (2011). *Ukrainska dukhovna pisnia XVII–XVIII st.* [Ukrainian Spiritual Song of the 17th–18th Centuries]. Kyiv : Muzychna Ukraina, 320 s. [in Ukrainian].
10. Peretts, V. (1900). *Istoryko-literaturni doslidzhennia ta materialy*. T. 1 : Z istorii rosiiskoi pisni. Pochatok shtuchnoi poezii v Rosii. Doslidzhennia pro vplyv maloruskoi virshovanoi ta narodnoi poezii XVII–XVIII st. na velykorusku. Do istorii Bohohlasnyka [Historical and Literary Studies and Materials. Vol. 1: On the History of Russian Song. The Beginning of Artificial Poetry in Russia. Studies on the Influence of Ukrainian Versified and Folk Poetry of the 17th–18th Centuries on Russian. On the History of Bohohlasnyk]. Sankt-Peterburg : Typ. F. Vaisberha i P. Hershunina, 425 s. [in Russian].
11. Brown, R. E. (1993). *The Birth of the Messiah: A Commentary on the Infancy Narratives in the Gospels of Matthew and Luke*. Anchor Yale Bible Reference Library. Yale University Press, 752 p. [in English].

RUSLAN KIRSH

Kirsh, Ruslan — postgraduate student at the Department of Early Music, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).
 ORCID ID: 0009-0005-6616-7852
 ruslankirsh@gmail.com
 DOI: 10.31318/2522-4190.2025.144.347578

THE SONG «DO NOT WEEP, RACHEL» IN THE STYLISTIC CONCEPT OF THE SOKYRYNSKYI (HALAHANIVSKYI) VERTEP

Relevance of the study. The paraliturgical song “Do Not Weep, Rachel” is analyzed in the context of the Sokyryntsi (Halahan) Nativity Play, a unique monument of Ukrainian musical and theatrical culture of the 18th–19th centuries. The historical evolution of this work is traced from the medieval European mysteries Ordo Rachelis of the 11th century and the Ukrainian school drama to

the Sokyryntsi Nativity Play where the motif of Rachel's lament acquires a distinct stage form and symbolic depth.

Purpose of the article. Specific attention is paid to the textological and musicological analysis which endows the piece with the theatricality and ensures its organic integration into the dramaturgy of the performance.

Methodological basis. The melodic, rhythmic and intonational means of the song are examined on the basis of the Sokyryntsi Nativity Play manuscript of the mid-19th century, in comparison with 18th-century manuscript collections and printed Bohohlasnyks of the late 18th–19th centuries. This analysis elucidates the tragic emotionality of the piece and emphasizes its stage effectiveness.

Results and conclusions. The unique dramaturgical solution of Rachel's lament scene in the Sokyryntsi Nativity Play is outlined: the verses of the song are presented in a modified order that creates a special dramatic relief and alternates with the spoken lines of the characters, intensifying the emotional tension. It is shown that such a combination was chosen to strive the theatrical expressiveness and was also determined by the theological concept of the compilers of the Sokyryntsi Nativity Play.

It has been established that within the structure of the Nativity Play the paraliturgical song "Do Not Weep, Rachel" is transformed into the dramatic center of the performance, functioning as a climactic peak, an emotional retardation, and a generalized moral-ethical evaluation of the events. It has been demonstrated that the combination of sacred song tradition with theater in the Sokyryntsi Nativity Play generates new artistic and semantic meanings, significant both for its own time and for the contemporary cultural discourse.

Keywords: Ukrainian theater, Sokyryntsi (Halahan) Nativity Play, Rachel's lament, paraliturgical song, Bohohlasnyk.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2025
Отримано після доопрацювання 11.11.2025
Прийнято до друку 27.11.2025