

of the Great Moscow Synod, according to M. Kapterev, was caused not so much by the belief expressed in that as the outrage generated by worship of household icons in church during the service. Namely, the church members who came to church with their own household icons put them everywhere they wanted. Everyone prayed and put candles only to his or her own icon; besides, it often occurred that people were standing with their backs to the icons of their neighbours and to the altar, pushed one another, as the result of which, arguments and fights occurred in church. Often these were caused by lack of place for household icons. Accordingly, aiming to normalize the church service without causing hostility of common people to the church, the Great Moscow Synod made a decision to bind the church members to leave the household icons they brought at the church.

The aforementioned prohibition not only became a valid method of controlling the outrage during the services but also formed an important stage in the history of orthodox iconostasis evolution – household icons brought by the church members to the church started to be arranged in one line Pyadnichny (span line, formed with the icon the size of a span or a hand, approximately 30 x 24 cm, although, household icons often were as big as a cubit) above the local tier (of icons). This made it possible not only to assure the proper worship of all available icons or to make the icons of local tier (row) which were different in size equal, but also facilitated the gradual transition from syncretic dualistic world view of belief to Christian hierarchic worldview which ideological and visual foundations were demonstrated on the iconostas.

Notwithstanding all of the resolutions adopted by the Orthodox Church Councils, the tradition of bringing the household icons to church lasted for a long time among common people which is evidenced by the aforementioned church visitations. Evidently, this was caused by profound penetration of belief into the worldview, customs and life of Orthodox people, who did not want and could not abandon their ideas. Home and its saints remained the principal value and determined the World of Life of the common people. However, we cannot ignore the changes which gradually happened in people's minds. Eventually, 'churched' household icons (strange gods) were no longer regarded as hostile but transformed into common social values.

Formation of new worldview values of Ukrainian national World of Life, taking into account the limited area of Ukrainian village, although vaguely, shows itself in XIX century. Still, with the beginning of antireligious policy pursued by soviet authorities in 1920–1930s, it is obvious that not only the intelligentsia but also common people had more than just family social values. Indeed, as the witnesses recollect, that time, there was no distinction of our and their icons, our and their god, our and their grief. Saving the social relics from destruction, with the expense of their lives, the peasants tried to tear the icons and church books out of the hands of militant atheists and to save the public relics from destruction. Of course, icons stolen from hands of soviet atheists were not always put in the corner of the house thus occupying the central position, they were often hid on the lofts and in the sheds, but it did not prevent them from becoming household relics and talismans offering hope in horrible times of famine, repressions and war.

Conclusion. Worship of household icons in the midst of Ukrainian people formed against the background of pagan worship of ancestors, the guardians of home, not only became an important stage of faith evolution but also reflected the highest values of the World of Life of Ukrainian nation on different stages of its evolution. Notably, the domination of household icons worship in private and public life becomes the foundation of forming a distinct contrast between "us" and "them" which becomes important, first of all, through the prism of family connections showing the dominant axiological meaning of private interests and cult of family life and inherited professional competencies in life of Ukrainian people. Reforms of Church administration aimed at overcoming the remnants of belief and household icons worship became important factors in development of public conscience promoting the formation of national conscience, the ethnic "Us".

References:

1. Popovych M. The essays on cultural history of Ukraine. Kyiv, 1998., Access mode: <http://litopys.org.ua/popovych/narys.htm>
2. Rybakov B.A. Paganism of ancient Russia. - Moscow, 1987. p. 460.
3. Tsiyvan T.V. Home in the folklore world model (a case study of Balkan riddles)., Works on semiotic systems. - Tartu, 1978., No. 10. – p. 74.
4. Bayburin A.K. The house in the rituals and beliefs of the Eastern Slavs. - Leningrad, 1983., P. 12.
5. Osadcha O. The origins of Ukrainian household icon. Access mode: <http://artsthelen.com/publications/pohodzhennja-ukrajinskoji-hatnoji-ikony>
6. Grushevsky M. S. The history of Ukrainian literature: in 6 vol. - Kyiv, 1994, Vol. 4., Book 1.
7. Zholtovsky P. Ukrainian painting of XVII–XVIII cent. - Kyiv, 1978., P. 13.
8. Popova L.M. Ukrainian Icon Painting in XIX century. Leningrad, 1985. P.19 – 20.
9. Zholtovsky P. Ukrainian painting of XVII–XVIII cent. Kyiv, 1978. P. 277.
10. Metropolitan Ilarion (Ohienko). Pre-Christian beliefs of the Ukrainian people [I cent.-religious monograph.]. – Kyiv., Oberegy, 1995. P. 331.
11. Rybakov B.A. Paganism of ancient Rus. - Moscow, 1987., P. 462–463.
12. Historical and statistical description of the Kharkov diocese. Section I. – Moscow., 1852. P. 10.

УДК: 792.97(477)

МОТИВЫ ВЕРТЕПНОЙ ДРАМЫ В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА / NATIVITY SCENE MOTIVES IN UKRAINIAN LITERATURE XIX – EARLY XX CENTURY

Луговая Т.А., канд. искусствоведения, доцент кафедры документоведения и информационной деятельности
Одесский национальный политехнический университет, Украина

Участник конференции,
Национального первенства по научной аналитике,
Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

В статье обосновывается тезис о том, что украинский вертепный театр, как источник вдохновения для украинских писателей XIX – начала XX века, оказал влияние не только на драматургические произведения, но и поэзию, и прозу того времени. Вертепный театр послужил основой для формирования сатирической политической драмы, социально-бытовой этнографической комедии, музыкальной комедии, исторической трагедии, лирической экспрессионистской повести.

Ключевые слова: вертепный театр, украинская комедия, украинская литература.

The article substantiates the thesis that the Ukrainian Nativity scene (Vertep theatre), as a source of inspiration for Ukrainian writers of XIX – early XX century, was influenced not only dramatic works, but also poetry, and prose of the time. Vertep theatre was the basis for the formation of a satirical political drama, social ethnographic comedy, musical comedy, historical, tragedy, lyric expressionistic novel.

Keywords: Ukrainian Nativity scene, Ukrainian drama, Ukrainian literature.

Обзор литературы по теме исследования и постановка проблемы. Становление украинской литературы происходило под интенсивным влиянием фольклора, в частности произведений вертепной драмы, традиция которой в XIX веке была еще жива. Не случайно многие украинские писатели, поэты и драматурги были не только свидетелями, но и заинтересованными исследователями вертепного театра (О.П. Косач, И.Я. Франко). Уже в конце XX века ученые издали труды, о вертепных мотивах в творчестве Н.В. Гоголя [2], И.П. Котляревского [2; 16], Г.Ф. Квитки-Основьяненко и П.А. Кулиша [16], С.С. Гулака-Артемовского [16]. Реализация традиционного вертепа в рамках профессионального театра (в частности, театра Л. Курбаса, П. Горбенко, И. Шахивца, Н. Цивчинского) рассмотрена нами в отдельных статьях, например [5]. Сегодня встречаются упоминания о вертепной теме в творчестве Л.М. Старицкой-Черняховской [10] и о присвоении сюжетов и сценок светской части вертепного действия в украинских водевилях XIX века [4]. В итоге сложилось устойчивое мнение, что вертеп повлиял лишь на становление украинской комедии. Возникает закономерный вопрос, сказала ли вертепная эстетика и композиция на других жанрах театра и литературы. Новые наработки в этой теме побуждают еще раз обратиться к творчеству украинских писателей XIX века с тем, чтобы не только выявить и описать мотивы вертепной драмы в украинской литературе выбранного периода, но и вникнуть в жизненные и творческие судьбы известных авторов, показать связность литературного, драматургического и фольклорного пластов украинской культуры XIX века.

Основной материал. Во времена «Валуевского циркуляра» (1863 г.) и «Эмского указа» (1876 г.), действия непродолжительного, но весомого Кирилло-Мефодиевского братства, как флаг обозначившего процесс формирования национального самосознания, начинается «усвоение» вертепных мотивов в профессиональной литературе и театре. В 1859 году Т.Г. Шевченко пишет стихотворение «Во Іудеї во дні они», где изображает пьяного Ирода: «І п'яний Ірод знову п'є! / Як ось, не в самім Назареті, / А у якомусь у вертепі / Марія сина привела» [14]. В стихотворении отсутствуют прямые заимствования из вертепных текстов, в частности, авторским является образ пьяного Ирода (значительно позднее в стихотворении «24 декабря 1971 года» И.А. Бродский пишет «Ирод пьет. Бабы прячут ребят»). В украинских вертепах опьянению подвергаются Запорожец, солдат, муж и жена, Хома Пьяница, но не Ирод. При этом Т.Г. Шевченко в вертепных традициях проводит параллель с современной властью и называет Ирода «самодержавным государем» [14]. Можно предположить, что отправной точкой творческих инспираций послужил не только библейский сюжет, но украинский вертеп, сведения о котором скорее были получены от знакомого с Т.Г. Шевченко Н.А. Маркевича – украинского историка, поэта, композитора, этнографа и фольклориста, автора известной книги «Обычай, поверья, кухня и напитки малороссиян» (издана в 1860 г.). В главе «Праздничные обряды и поверья» Н.А. Маркевич описывает вертепное представление, проходящее в вотчине своего отца – селе Туровка (запись 1848 г.). Известно, что Тарас Григорьевич обращался к Николаю Андреевичу за квалифицированными советами опытного историка и фольклориста во время создания поэмы «Гайдамаки», во время творческой работы над офортами на историческую тематику, и даже посвятил ему стихотворение «Бандуристе, орле сизий» [15].

Отдельной темой является родство семей Маркевичей и Галаганов и художественные связи текстов вертепного действия в Сокиринцах и Туровке, детально проанализированные Е. Марковским [8]. Например, по воспоминаниям художника Л.М. Жемчужникова (общего знакомого Т.Г. Шевченко и П.А. Кулиша) известно, что Н.А. Маркевич часто гостил в Сокиринцах, и был там еще в 1809 году [20]. Это дает основание по-новому взглянуть на историю распространения/заимствования сокиринского текста вертепного действия. Однако эта тема требует материального обоснования и заслуживает отдельного исследования.

В 1879 году впервые печатается сборник произведений П.А. Кулиша «Хуторская философия и удаленная от света поэзия», в состав которого входит «Иродова морока (Святочное представление на малорусском языке)». Автор своеобразно интерпретировал тему украинского вертепа, применяя характерные для западных мистерий и моралей приемы олицетворения добродетелей и пороков в персонажах (Правда, Кривда), местной конкретизации и «присвоения» универсального события. В результате у читателя появляется четкое ощущение, что Рождество произошло именно в Украине, несмотря на то, что в тексте есть четкое указание на место события – святой Вифлеем [6, 307]. Библейский эпизод избития младенцев представляется в многовековой борьбе украинского народа с иностранной экспансией. Ирод говорит: «Сердюки! рушайте, ріжте всі маленькі діти! / Коли де родивсь завзятий, то се на Вкраїні, у сем'ї між ратаями, в мазаній хатині. / Прислухайтесь по давах і по всіх оселях, а найбільш шукайте в давніх, у козачих селах» [6, 308]. Украинский народ автор сравнивает с Давидом, который победил Голиафа [6, 325]. Примечательно, что вариант сближения библейской и национальной тематик характерен именно для западноукраинских вертепов. Так, в вертепе села Бище (Тернопольская обл., запись 1988 г.) рядом с Запорожцем действовал Богдан Хмельницкий, который защищал святого Младенца от Ирода [17, 14-17].

Стоит отметить, что в «Иродовой мороке» П.А. Кулиш обращается не просто к общеизвестной рождественской истории, а именно к вертепной традиции. На это непрямо указывают факты, описанные в исследовании «Иродовой мороки» М. Грушевским [3, 233 – 236]. Во-первых, П.А. Кулиш в концевых примечаниях к «Иродовой мороке» и в личной переписке ссылался на детские воспоминания и рассказы матери о вертепе, во-вторых, он включил в соавторы мистерии Яким Слепого, дьяка своего родного села, который владел целым репертуаром подобных пьес и выставлял их на праздниках «у всіх парафіян, що мали в своїй хаті простору світилицю» [3, 233 – 236]. И хотя М. Грушевский считал Яким Слепого литературной фикцией, описание его дает основание предполагать, что П.А. Кулиш сотрудничал с вертепником или заимствовал текст из вертепного действия, показываемого Якимом Слепым. Однако используя мотивы вертепной драмы, П.А. Кулиш своему перерабатывает сюжет и вкладывает новые смыслы. Ирод выступает олицетворением Оттоманской Порты, служат ему «ненавистны народу» сердюки - гвардейцы Мазепы, а также «славянские ренегаты» [6, 302]. Рядом с Иродом царствует Кривда (возможно, ее прообразом была Иродиада). М. Грушевский считал драму П.А. Кулиша аллегорическим протестом против российско-имперского порабощения Украины. По его мнению, в лице Ирода выведен московский царь, а в образе его войска – «москальи». Мистерия показывает символическое освобождение Запорожцем Украины (в образе Правды) из московской неволи [3]. Основная антагонистическая линия вертепа «Ирод - младенец Христос» превращается у П.А. Кулиша на противоборство Ирода с Запорожцем, потому что для Ирода именно последний является «главной морокой». У Кулиша Ирод выступает антиподом Запорожца, а Кривда - Правде.

В отличие от аутентичного вертепного текста, где черт и Смерть наказывают Ирода, в «Иродовой мороке» они ему помогают. Ирод говорит: «<...> кличу чорта з пекла на порадку. / І пекельний мені служити вірно, як собака» [6, 302]. Смерть названа здесь «дядино султанська» [6, 328]. Соответственно смещаются смысловые акценты и в сцене опьянения Запорожца, который пьянеет от танца, насланного на него чертом, а не от водки Жида. При этом слова Запорожца у П.А. Кулиша похожи на вертепные: «Що се лазить по грудині та по пузу в мене? Чи се миша, чи жидівське кошена мерзенне?» [6, 328]. Спектакль заканчивается вертепными танцами множества народа в праздничном наряде и сакральной сценой Рождества под торжественное пение хора (в традиционном вертепе все наоборот).

Начатая П.А. Кулешом сатирическая линия в интерпретации известного рождественского сюжета была подхвачена И. Стешенко в постановке традиционного вертепа в 1905 г. при музыкально-драматической школе Н.В. Лысенко (ныне – Киевский национальный университет театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого) [19, 1]. По мнению М.С. Грицаца, «в обостренных конфликтах вертепной пьесы зрители видели отражение сложных политических обстоятельств 1905 года. Приказ Ирода избить детей перекликался со страшными событиями «кровавого воскресенья». Под образом понимали палача царя Николая II. Гибель первого олицетворяла неизбежную расплату народа над царем и его пособниками за беспредел» [1, 20]. Комически-сатирическим показан образ Москаля: «Особливий ефект викликали промови Запорожця та Москаля. Заля буквально <...> реготалася від слів Москаля: «Я царю і отечеству защита/ За то у мене спина избита»» [19, 7]. Главной идеей постановки было «восстановление» вертепа не только по «книжным материалам», но и по воспоминаниям и впечатлениям людей, которые сами видели вертеп (П. Житецкого, Д. Юркевича, В. Науменко, М. Старицкого, Н. Лысенко и других) [19, 1]. За кукол должны были читать лучшие ученики из класса проф. М.П. Старицкого. После дебюта «Вертепа» И. Стешенко организаторы получили приглашение от супругов Коцюбинских приехать со спектаклем в Чернигов. Там художники дали два спектакля, которые, к сожалению, не имели и половины того успеха, что в Киеве [19, 6].

Известно, что галагановским вертепом увлекался выдающийся украинский композитор Н.В. Лысенко (1842-1912). Он просил разрешения у владельцев Сокиринского поместья взять вертеп в Киев для всенародного представления с необходимыми пояснениями. Однако его намерение поставить вертепное представление не осуществилось [18, 6]. Сам факт заинтересованности композитора вертепом не мог не воплотиться в его творчестве. Влияние вертепной драмы чувствуется и в творчестве украинского писателя и театрального деятеля, автора всем известной комедии «За двумя зайцами» М.П. Старицкого. Так, в его драме «Ой не ходи Грицю, та на вечерниці» (1890) линия «Маруся и Хома» похожа на вертепную «Баба и Дед», особенно если учесть, что вертепному деду традиционно давалась хтоническая внешность – горбатость или же хромота. Хома в вертепе – бытовой тип пьяницы, в драме – «старый парубок, горбатий» [12]. Интерес к народному вертепу перешел и дочери М.П. Старицкого и С.В. Старицкой (родной сестры композитора Н.В. Лысенко) Людмиле Михайловне Старицкой-Черняховской (1868-1941) – автору пьес «Вертеп» и «Милость Божа». Основой для «Вертепа» послужил театр живых актеров, а смысловая канва очень близка представлению И.Стешенко. В образе Ирода также представлен царь Николай II, показаны представители тогдашних политических партий и союзов. В «Вертепе» фигурирует Столыпин как «Столб на глиняных ножках», показаны реалии политики того времени (например, «Лукьяновский народный дом» – Лукьяновские тюрьмы) [11, 207].

Таким образом, религиозная часть вертепного действия послужила для украинских драматургов второй половины XIX – начала XX века своеобразной сюжетной канвой для вплетения современных смыслов и создания сатирической политической драмы.

Тематика и проблематика нижних этажей вертепа (равно как и других форм фольклора) внедрялась в социально-бытовых драмах с начала XIX века, что отличало их от переводных французских водевилей, преобладающих на профессиональной сцене. Новая украинская комедия впитывает такие черты светской части вертепного театра, как: демократическая направленность, сатиричность, бурлеск и реалистичность, мелодраматические ситуации, близость к народным традициям, комические приемы, традиция саморекомендации героев и речевой характеристики (например, пан Возный в «Наталке Полтавке» И.П. Котляревского говорит так же учено-запутанно как и вертепный дьяк), музыкальность, обращение к актуальной проблематике, разработка типизированных образов и стереотипных отношений между ними. Так, Дьяк Книшевский из «Пана Халявского» Г.Ф. Квитки-Основьяненко подобен вертепному – оба берут взятки как плату за обучение. На вертепного Запорожца похожи Николай из «Наталки Полтавки» [2, 111], Карась из оперы С. Гулака-Артемовского «Запорожец за Дунаем» [16, 107], дед Кирилл из комедии Панаса Мирного «Перемудрил». Например, слова деда Кирилла схожи с монологом Запорожца. Слова Кирилла: «<...> Е-е, було колись... То тепер я став і старий, і нікчемний, а колись – огонь був! Дикого коня запопадку і того охмолостаю – як вівця стане! А тепер – от чорти батька зна-що – коритце довабу – та й то втомився» [9, 103], и слова вертепного Запорожца: «Гай гай як я молод бував / Що то в мене була за сыла. / Було Ляхив борючи и рука не млила / А тепер и вошь сыльниша / Вид Ляхьи сдается / Плечи и нигти болять / Болять як день по побьеша <...>» [8, 78].

Влияние монолога вертепного Запорожца чувствуется в поэзии выдающегося украинского писателя, философа и известного исследователя вертепной драмы в Украине Ивана Франко, например, в стихотворениях «Не боюсь я ні бога, ні біса», «Нехай і так, що згину я». Мотивы светской части вертепа прочтываются в исторической трагедии Ивана Карпенко-Карого (состоял в театральной труппе М. Старицкого) «Сава Чалий», посвященную событиям гетманщины XVIII века. Драматург использует вертепные образы (Запорожец, жид-арендатор, польские паны) и проблематику (борьба украинского народа против польской шляхты). Аллюзию на вертеп подтверждает сравнение пана Жезницкого с Иродом. Интересно, что Иван Карпенко-Карый вписывает традиционно комедийные для вертепа образы в трагический социально-психологический сюжет.

Если религиозная часть вертепа в украинской литературе презентована как наполненная аллегориями сюжетная канва (рождественский мотив), то светская часть как бы растворяется в украинских комедиях (бытовых, музыкальных, социально-этнографических драмах) того времени, сохраняя колорит, и делая акцент то на вертепную проблематику (Иван Карпенко-Карый), то на поэтику – звуковой, словесный и образный строй произведения (Иван Котляревский, Панас Мирный, Иван Франко), то музыкальный репертуар (например, «Ой під вишнею, під черешнею» в «Наталке Полтавке»). И в этом видится дальнейшее «расщепление» вертепных мотивов на отдельные образы-типажи, лексику, метрику и строфику, тематику и т.д. Апогеем такого расщепления вертепного действия можно считать философско-лирическую повесть «Вертеп» (1929) Аркадия Любченко – представителя украинского экспрессионизма в прозе [7]. В «Вертепе» А.П. Любченко нет традиционного сюжета, проблематики, характерных персонажей, образов, общей поэтики народного рождественского театра. Автор оставил только символику вертепного домика – его этажность как философскую концепцию, авторскую метапозицию понимания аллегорической сущности произведения. Основная идея «Вертепа» – осмысление социальных процессов в Украине после революции 1917-1919 гг., мессианство Украины и философия украинского возрождения 20-х годов.

Выводы. Вертеп, бесспорно, был одним из неисчерпаемых источников вдохновения для украинских писателей XIX – начала XX веков, послужив основой для формирования сатирической политической драмы, социально-бытовой этнографической комедии, музыкальной комедии, исторической трагедии, лирической экспрессионистской повести.

Во второй половине XIX века для восточно-украинских кукольных вертепов была характерна экстенсивная динамика по принципу «нанизывания» смыслов. «Классические» образы сохранялись более в сакральной части вертепа, однако выявили высокую адаптивность к восприятию новых идей, сатирических и политических подтекстов. А народно-бытовая всегда оставалась открытой для любых новаций, связанных с реалиями повседневной жизни (одеждой, материалами, отделкой, техническим оформлением, диалектизмами и т. п.).

В условиях упадка вертепной традиции в первой половине XX века, обусловленной политическими изменениями в стране и новыми мировоззренческими установками (атеизм, интернациональность), вертепная традиция могла существовать только в зашифрованной форме экспрессионистской прозы. Богатство форм и интерпретаций вертепного театра, в которых гармонично сочетаются универсальность и национальный колорит, позволяют ему выявлять ресурсы для порождения качественно новых форм или вживления в другие формы театральной культуры и литературного творчества.

Изучение вертепных мотивов в украинской литературе XIX – начала XX веков не исчерпывается пределами данной статьи и нуждается в углубленном анализе каждой творческой судьбы украинских писателей. В частности, в данном направлении остается неисследованным художественное наследие Л. Глебова, И.С. Нечуя-Левицкого, С.В. Руданского, В.С. Стефанюка, М.Л. Кропивницького, Я.А. Мамонтова, А. Пидсухи, С. Писаревского, К. Тополи, Леси Украинки и др.

Литература:

1. Грицай М.С. Ляльковий народний театр-вертеп за радянського часу, М.С. Грицай., Народна творчість та етнографія. - 1962. No. 3., С.106-110.
2. Грицай М.С. Традиції вертепної драми у п'єсах І. Котляревського та В. Гоголя., М.С. Грицай., Рад. літературознавство. - 1963., No. 1., С.105-113.
3. Грушевський М.С. Твори у 50-и томах. Т. 11: Літературно-критичні праці (1883-1931). «По світу», НАН України. Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського. Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка. – Львів., Світ, 2008. – 752 с.
4. Доридор Г.К. Український водевіль XIX століття: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01., Г.К. Доридор; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. - К., 2000. - 18 с.
5. Зінов'єва Т.А. Український вертеп у творчості Леся Курбаса., Т.А. Зінов'єва., Аркадія. – 2003., No. 1., С.56-59.
6. Куліш П.О. Іродова морока (Святочное представление на малорусском языке), Твори в двох томах. - К., Дніпро, 1989. - Т. 2., С.302-332.
7. Любченко А.П. Вертеп (повість). Оповідання. Щоденник: художественная лит-ра., А.П. Любченко. – Харків., Основа, 2005. - 464 с.
8. Марковський Є.М. Український вертеп: Розвідки й тексти., Є.М. Марковський. – К., Друк. ВУАН, 1929. – Вип. 1. – IV. – 202 с.
9. Панас Мирний Перемудрив., Зібрання творів у семи томах. Т. 6., Панас Мирний, П.Я. Рудченко. – К., Наукова думка, 1970., С. 75-182.
10. Процюк Л. «Вертеп» Людмили Старицької-Черняхівської в контексті української барокової драматургії., Султанівські читання. Актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах. Збірник статей., редкол.: І. В. Козлик (голова) й ін. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2014. – Вип. III., С. 246-251.
11. Старицька-Черняхівська Л.М. Вертеп. Старинна містерія на нові теми., Л. Старицька-Черняхівська., Зона. – 2001., No. 15., С. 205–207.
12. Старицький М.П. Ой не ходи Грицю, та на вечерниці: драма в V діях зі співами і танцями., В переробці Александрова. – Jersey City., Свобода, 1919. – 70 с.
13. Сумцов М. Народна словесність-письменство XI-VXIII ст., М. Сумцов., Хрестоматія по українській літературі. – Харків., Держ. вид-во України, 1922. - Т. 1. – 245 с.
14. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів у 12-и томах. – К.: Наукова думка, 2003. - Т. 2. - С. 309 – 310 (канонічний текст), с. 506 – 507 (варіанти), с. 719–720 (примітки).
15. Шевченко Т.Г. Н. Маркевичу, Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. - К., 2003. - Т. 1: Поезія 1837-1847. – С. 127; С. 634-635.
16. Шреєр-Ткаченко О.Я. Українська професійна музика до середини XVIII ст, Історія української дожовтневої музики., Заг. ред. та упор. О.Я. Шреєр-Ткаченко. - К., Муз. Україна, 1969., С. 68-115.
17. ІМФЕ, ф. 14 - 3, од.зб.1071, - Вертеп з с. Настасів.- арк.2-5; вертеп з с. Біще. - арк. 14-17
18. ФДМТМіК Укр, Р. - 10840. Архів «Вертеп». Спогади про перше дійство Сокиринського вертепу та про інші його вистави в садибі панів Галаганів. - 8 с.
19. ФДМТМіК Укр, Р. - 4899. Архів «Вертеп». І. Стешенко. Спогади про вертеп музичної школи Лисенка. - 8 арк.
20. Николай Андреевич Маркевич: информ-блок [Электронное издание]. – М., Библиотека украинской литературы, 26.06.2015., Режим доступа: <http://www.mosbul.ru/dig/2015.06%20markevich.pdf> – Заголовок с экрана.

