

№8

КИЇВСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ
І МИСТЕЦТВ

2003

ВІСНИК

СЕРІЯ: МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО



Вісник КНУКіМ: Збірник наукових праць. Серія: Мистецтвозна
Вип. 8. - К., 2003. - 138 с.

У збірнику містяться результати наукових досліджень у
мистецтвознавства.

Для наукових працівників, викладачів, докторантів, аспірантів, студе

Редакційна колегія:

Поплавський М.М.,

доктор педагогічних наук, професор
голова редакційної колегії;

Безклубенко С.Д.,

доктор філософських наук, професор
заступник голови редакційної колегії;

Деменко Б.В.,

доктор мистецтвознавства, професор;

Іваницький А.І.,

доктор мистецтвознавства, професор;

Клин В.Л.,

доктор мистецтвознавства, професор;

Станішевський Ю.О.,

доктор мистецтвознавства, професор;

Ільченко О.О.

доктор мистецтвознавства, професор.

Габелюк Л.В. – начальник наукового відділу, **відповідальний се**
редакційної колегії.

Адреса редакційної колегії: м. Київ-33, вул. Щорса, 36, к. 914-а,
Київський національний університет культури і мистецтв,
науковий відділ, тел.269-97-43

Рекомендований вченою радою університету, протокол № 4.

Постановою Президії ВАК України від 11 жовтня 2000 року № 1-03/8:
затверджений як наукове фахове видання України, в якому м
публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових с
доктора і кандидата наук (перелік № 6).

ЗМІСТ

Барнич М. М.	“Переживання” актора в ролі: сутність та особливості.....	4
Безклубенко С.Д.	Нариси загальної теорії мистецтва (ч.6).....	12
Гречуха Н. Г.	Історико-культурні типи світової міфології.....	30
Рубаха О. О.		
Зінов’єва Т.А.	Роль язичницьких традицій у формуванні вертепу.....	41
Кокуленко Б.Г.	Регіональні особливості традиційної обрядовості та звичаєвості на Кіровоградщині.	48
Кравченко Т.О.	Вплив телебачення на дитину.....	62
Крупеніна Л.В.	Діяльність художнього об’єднання в культурному житті Одеси на межі XIX – XX століть.....	70
Немкович О.	Музикознавча спадщина української діаспори 30-50-х рр. XX ст. (до проблеми єдності національної музикознавчої науки).....	79
Павлюк Т.С.	Проблеми співвідношення пантонімії і танцювальної образності в українському балетмейстерському мистецтві 50-60-х р. XX століття.....	91
Скопцова О.М.	Народно-хорове виконавство в контексті сучасної української культури.....	102
Рубаха О.О.	Філософські аспекти мистецтва та естетики.....	110
Телятник Л.А.		
Троєльнікова Л.О.	Стиль в мистецтві та стиль в управлінні: особистісно-детермінована взаємодія.....	116
Фадєєва К.В.	Структурний аналіз музичних комп’ютерних програм спеціального призначення.....	125
Шаповал О.	Проблеми розвитку національного балетного репертуару і творчість А. Шекери.....	131

Зінов'єва Т.А.

аспірантка

Одеського національного політехнічного університету

РОЛЬ ЯЗИЧНИЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ У ФОРМУВАННІ ВЕРТЕПУ

Питання походження вертепу дискутується серед дослідників цього виду лялькового театру вже давно. Щодо його витоків, існує безліч думок та концепцій, докладний огляд та аналіз яких було представлено у праці Й.Ю. Федаса "Український народний вертеп (у дослідженнях ХІХ-ХХ ст.)" [19].

Як відомо, вертеп - це старовинний переносний ляльковий театр, що являє собою коробку-будиночок, розділену на два, іноді три поверхи. На першому поверсі історія різдвя Христава, на другому - різні побутові сценки. З цього функціонального розподілу вертепної драми на дві частини більшість дослідників виводить його джерела походження. Відповідно до цього перша містеріальна частина вистави, що пов'язана з церковним сюжетом, — церковного походження; а друга, що представляє побутові сценки, - народного. Такої диференціації дотримувалась, наприклад, С.А. Смілянська [19, с.61]. Однак тут відбувається розходження у думках відносно співвідношення цих джерел вертепу.

Одні дослідники вважають основою виникнення вертепу церковну традицію, такої думки дотримувалися, зокрема, Н.С. Тихонравов [17, с.20-23], П.П. Пекарський [13, с.384], Н.А. Маркевич [8, с.30] тощо. Інші дотримуються протилежної думки: вони розглядають народну творчість як основу, де власне і зародився вертеп. Дуже цікавою, на наш погляд, є думка В.Б. Данченко про виникнення вертепу із зірки, що носили колядники. Він дійшов висновку, що «український вертепний театр — самобутнє явище в розвитку театру України. Ніхто його не «сконструював» одразу з двома поверхами і ніхто не написав вертепної драми відразу в двох частинах. Вертеп виник у народі і пройшов певний шлях поступового формування. На кожному етапі свого розвитку він відображав ті суспільно-політичні обставини життя на Україні, які фактично і викликали його появу» [19, с.60; 5, с.65]. Приблизно такої ж думки дотримувалися П.П. Пономарьов [15, с. 717—718], І.О. Волошин [2, с.131—132], В.Г. Хоменко [21, с.301]. Інші оцінюють церковний та народний начала у вертепі як рівнозначні. Наприклад, І.Я. Франко писав, що вертеп "повстав з комбінації релігійної різдвяної драми, витісненої з церковної огорожі на міську площу, і зовсім світської лялькової гри" [20, с.170, 174, 175, 191]. А С. Килимик перелічує джерела, що породили вертеп як рівноцінні. Серед них він називає звичай "водити козу", середньовічні містерії, низку інтермедій та духовну драму [6, с.55].

Існують також дві, на наш погляд, близькі точки зору відносно розуміння джерел вертепної драми. Відповідно до першої, церковне джерело розцінюється як деякий зразок (модель або стрижень) вертепної п'єси. І хоча народна побутова частина спектаклю розглядається тут як основна цінність, що обумовлює своєрідність вертепу, все ж таки основою залишається церковна традиція. Цю думку висловлювали такі

вчені, як В.Н. Перетц [19, с.57; 14, с.152-153], П.Г. Житецький [19, с.57], Л.Б. Архимович [19, с.60; 1, с.21-22]. Відповідно до іншої концепції, що не заперечує церковних коренів вертепу, народні язичеські традиції розглядаються як своєрідний ґрунт, на якому формувався цей вид лялькової драми. Такої точки зору додержувалися Н.І. Петров, А.І. Белецький, П.О. Морозов, А.С. Архангельський, Б.А. Рібаков [16] та інші. Так, Петров вважав, що українська вертепна драма виникла не на порожньому місці. Для неї був підготовлений ґрунт: «Різдвяній, вертепній виставі передували в південній Русі колядні обряди і пісні частково напівпоганського, частково християнського змісту і характеру, які досі живуть у народному середовищі. На ґрунті цих обрядів і пісень та залежності від церковного богослужіння розвинулося з плином часу драматичне дійство, яке мало за мету наочно представити найважливіші обставини різдва Христового, дійство просте, нескладне, уривкове» [19, с.63]. Белецький також відзначає роль народних обрядів, що носять строго календарний характер, у формуванні театру ляльок. Він називає свята, які є першоосною народження магічних обрядів, серед них – язичеське свято Сатурналій або свято зимового сонцестояння «Коляда». А Морозов зробив припущення, що українська вертепна драма є «уже дальшим кроком у самостійному розвитку елементів шкільного дійства на ґрунті народного побуту і народного гумору». За думкою Морозова, «створити своє було простіше, ніж узяти готове чуже, що не відповідало поняттям і смакам народу особливо в епоху боротьби між православною і католицькою церквою чи унією, коли, ймовірно, і виник вертеп» [11, с.87]. Архангельський відзначав, що український вертеп з самого початку був тісно пов'язаний «з живим народним середовищем; протонародний побутовий елемент проникає в нього надто швидко і досить сильно». Більш того, вертеп на Україні «вже на самому початку» «починає підпорядковуватися місцевим народно-побутовим цілям...» [19, с.63-64].

У даній статті буде зроблена спроба рефлексії над проблемою ролі народного джерела у походженні вертепу, бо в поглядах на його місце у формуванні вертепної драми не спостерігається одноголосності. Тож об'єктом дослідження статті, у рамках її теми, є народне джерело в значенні ґрунту для формування вертепу.

Як відомо, народні дохристиянські традиції складають значний пласт слов'янської культури, який зберігся у свідомості народу і після прийняття християнства. Він функціонував ніби на підсвідомому рівні, створюючи таке своєрідне становище української культури як двовірство. Безперечно, що бінарна структура вертепу є найкращою основою для втілення цього двовірства. Не викликає сумніву й той факт, що побутова частина є яскравим прикладом функціонування народних дохристиянських смислів, бо репрезентує не тільки актуальні проблеми того часу та соціальні типи, але й вбирає в себе давні народні традиції, наприклад, ряження, ігрища тощо. Крім того великого значення тут набуває аспект носіїв вертепу (бурсаки, селяни, скоморохи), бо кожний з вертепників додавав у свою гру щось своє.

Отже, якщо розуміти народне начало як загальний ґрунт, на якому формувався та розвивався вертеп, то природно припустити, що дохристиянські смисли повинні були б втілитися і на містеріальному рівні вертепної дії, хоча вона інсценізувала суто християнську історію. З цієї точки зору, на нашу думку, в першій частині вертепної вистави треба шукати образи-символи язичеської культури, які трансформувало і містифікувало Християнство.

Згадаємо, що вертеп був ледве чи не обов'язковим дійством на перший день Різдва, що припадає на давнє свято Корочуна – найголовніше у зимовому циклі дохристиянських слов'янських свят. Воно починалося з перших чисел грудня (“Андрій-Калита”, “Катерина” тощо) і активно святкувалося з 24 грудня по 7 січня, тобто відповідало грецьким та римським Сатурналіям, що відзначалися від 17 до 24 грудня та “Вотам” – від 24 грудня по перше січня. Корочун (Різдво та святки) – найбільш універсальне свято, що увібрало у себе всі види народно-драматичної творчості. Якщо ж врахувати, що до цього ж періоду приурочувалися і вистави народного театру, то це свято можна вважати свого роду театральним сезоном в побуті слов'янського народу [4, с.10]. Свято Корочуна носило анімістичний, аграрний характер, а час зимового сонцестояння, як народження нового землеробського року, коли день починає перемагати ніч, і відповідно до цього, добро перемагає зло, було дуже значним в народі.

Як зазначає професор С. Килимик, “наша дохристиянська віра, ще задовго до Перуна, Хорса, Стрибога та інших, цілком була наближена до однобожжя (монотеїзму – Т.З.), бо вірили, головне у Вищу Творчу Силу – у Небо та його Сонце” [6, с.61]. Тому й назви головного божества були пов'язані насамперед з Сонцем: Коляда – від Ко-Ладу [18, с.5.], тобто до Сонця (існує й інше тлумачення цієї назви – від назви Нового Року в греків та римлян (24 грудня), тобто латинського *Calendae*, що означає “перший день місяця”); Корочун - бог Сонця-Лада, що скорочував ніч і збільшував день.

Як вже зазначалося раніше, містеріальна частина вертепної вистави представляє історію народження Христа, тобто прихід Бога на Землю. У той же час в язичницькій традиції, яка, як ми пам'ятаємо, з прийняттям християнства не зникла, вважалося, що на Вілію (складову частину свята Корочуна, що відзначалася 24 грудня за ст. ст.), бог-сонце посилає перші промені, які несуть звістку про весну, з цими ж променями на землю сходять бог багатства, врожаю, здоров'я та захисту від усього злого. У зв'язку з цим традиційними стають колядки про зішестя Бога на землю: “Бог Предвічний народився./ Зійшов днесь із небес...” [12, с.1], “Цвіт мисленний/ Цвіт-надія в полі цвіте./ Бог на землю в цю ніч іде./ Що його нам небес Цариця./ Породила Чиста Дівця” [3, с.64]. Саме у час зимового сонцестояння Христос-Сонце приходив до кожної людини в домівку у вертепному переносному ляльковому театрі.

Таким чином образ Христа напластовується на образ бога-сонця, бога врожаю. Так, у вертепному тексті читаємо: “І днесь воспрієм Віфлеєм/ Сидящого днесь сонцу” [9, с.190]. Яскравим прикладом “матеріалізованого” нашарування цих образів можна побачити у звичаї, про який згадував В.Б. Данченко, носити зірку, з якою ходили на різдвяні святки, співаючи вірші-орації. В цій зірці на одному боці малювали людське обличчя або сонце, а на другому – діву Марію з “народженим” на руках, волхвів, що йшли на уклін, а високо в небі – сяючу зірочку.

Традиційною була зустріч бога добробуту: щоб він міг увійти у хату, необхідно було її прибрати і прикрасити. Так, в одній з колядок співається: “Пане-господарю, вставай з постелі,/ Вставай з постелі, застеляй столи,/ Бо буде в тебе трое гостоньків../ Перший гостонько – ясне сонечко.../ Другий гостонько – ясний місяцю.../ Третій гостонько – дрібен дощику...” [6, с.43]. У вертепі ж читаємо, як видається, християнську трансформацію цієї колядки, або близьку до неї:

“Возстаните отъ сна/ И да благо сотворите/ Рождшагося Христа/ По всюду возвѣстите” [9, с.40]; і ще: “Возстаните Пастыріє и бдите зѣло./ Возстаните и радуйтеся яко се приспѣло/ Рождество Спасово міру Пророками изреченно” [9, с.42].

Природно, що у цю ніч було прийнято прохати врожаю, добробуту та захисту у бога Сонця. Так, у текстах вертепу з'являються вкраплення коляд-прохань. Особливо це видно, на нашу думку, у мовах пастухів та волхвів. Так, Пастухи говорять: “...Ось и ягнятко принесли/ Изъ сільского стада/ Нехай буде здорова/ Вся наша громада” [9, с.44]; “...То бувай же ти панычу здоровь/ Да и намь/ Шобъ и мы таки были здоровы...” [9, с.45], “Прошу тебе Царю/ Небесскій Шапарю/ Пошли Боже многи Лита/ Сѣму Пану Господарю” [9, с.45]. А так говорять Волхви: “Се къ тебѣ Христе/ Царю новорожденный/ Да будемъ силою/ Твоею огражденны” [9, с.49].

Народність де-не-де виявляється і в церковних колядках, з яких практично складається текст вертепу (переважно з їх уривків, переробок, а іноді й цілих колядок, про що згадували Л. Корній та Ю. Медведик [10, с.20]). Існували цілі збірки, які, в основному, склались з текстів різдвяних пісень, що використовувались у вертепі. Такими збірниками є, наприклад, пісенники з рукописних фондів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника (ф. АСП, № 181, ркп. Поч. XVIII ст.) та Єкатеринбурзького університету в Росії (№ 1065676). Деякі церковні колядки, видані Богогласником, що входять до складу вертепних текстів, творчо перероблялися і передавалися народною мовою. Так, в них з'являються опосередковані звернення до сил природи. Порівняємо уривки однієї й тієї ж колядки в різних текстах вертепу. У церковній колядці вона звучить так: “Нова радість стала,/ Яка не *бувала* (курсив – Т.З.):/ Над вертепом звізда ясна/ Світу засіяла” [12, с. 30]. В Батуринському тексті вона вже звучить так: “Нова рада стала,/ Яко зъ неба *слава* (курсив – Т.З.):/ Надъ вертепомъ звізда ясна/ Світу возсіяла” [9, с. 171]. А у Сокиренському та Хорольському текстах колядка приблизно однакова: “Нова рада стала/ Якъ на неби *хмара* (курсив – Т.З.)/ Надъ вертепомъ звизда ясна/ Увесь світъ осіяла” [9, с.45]; “Нова рада стала,/ Як на небі *хмара*, (курсив – Т.З.)/ Над вертепом звізда ясна/ Світу возсіяла” [9, с.190]. Треба також відмітити, що одним з тлумачень самої назви “колядування” є “пісні на честь бога Ладу”, бога Родючості.

Таким чином можна дійти висновку, що перша містеріальна частина вертепної вистави опосередковано оперує дохристиянськими смислами та репрезентує давній звичай зустрічати Сонце у день зимового сонцестояння, тобто культ бога добробуту, бога Сонця, який спускається різдвяної ночі і дарує благо. На це вказує присутність рис анімістичного характеру та аграрного культу.

Про те, що друга частина вертепної драми (тобто побутова) є породженням народних традицій, говорити не доводиться. Практично все в ній має язичницьке коріння. Їх можна вбачити і в персонажах побутової вистави: як найдавніші традиційні образи-маски для рядження, і як учасники святочної гри «Коза». Тому функціональний розподіл вертепної драми на містеріальну та побутову частини можна ризикнути розцінити як традиційний розподіл ролей учасників різдвяних дій: “серйозні” колядники, які співають про Різдво; та учасники народної гри “Коза”, які не беруть участі в “серйозному” колядуванні.

У рядженні, традиція якого відноситься до перших віків після прийняття християнства, особливо популярними були побутові маски “старого” та “старої”.

Вони мали відразливу зовнішність: найчастіше зображувалися горбатими чи кульгавими (таким, наприклад, є старий у Батуринській вертепній драмі), що не заважало їм пускатися у танець, затівати сварки чи грати любовні сценки. Ці образи, як вказує В.Е. Гусєв, генетично пов'язані з найдавнішими ритуальними персонажами й обрядовим еротизмом [7, с.18] – значення якого, як запоруки родючості, вже відомо. Така характеристика пасує практично усім вертепним сценкам побутової частини, бо більшість з них містять танки та загравання: у Сокиренському вертепі – Діда та Баби, Москаля та Дар'ї Іванівни, Венгерця та Мадярки, Запорожця та Хвеськи тощо; у Батуринському – Парубка та Дівчини, Монаха та Молодиці, горбатого Старого та Дівчини тощо; у Хорольському – Цигана та Циганки, Росіянина та Росіянки та ін.

Постаті Діда та Баби відносяться до тих фольклорних образів, що були дуже розповсюдженими та близькими народу протягом століть та первісно мали магічну функцію. Так, Дід був однією з іпостасей Ярила у значенні кінця весни та зображувався у лахмітті та у високому паперовому ковпаку, прикрашеному стрічками, з бубенцями в руках, п'яний та політичний. Старий з Бабою нерідко були уособленнями масниці. Часто ці персонажі замінювали відповідно ведмедя та козу у святочних комедіях “Водіння ведмедя” та “Водіння кози” – ігрища, як відомо, пов'язані з культом родючості: “Де коза ходить,/ Там жито родить;/ Де не буває,/ Там жито вилягає;/ Де коза туп-туп,/ Там жита сім куп; Де коза рогом,/ Там жито стогом;/ Де коза хвостом,/ Там жито кустом...” [6, с.55]. У свою чергу такий зв'язок вказує на присутність рис тотемізму. Постаті Діда та Баби завжди несли семантику тепла, весни, добра та були тісно пов'язані з силами природи, це ще раз підтверджує їх статус у вертепі: як показників повороту року на весну та своєрідних трансляторів культу родючості.

Одним з ритуалів свята Корочуна (що складалося з цілої низки свят, ритуалів, дійств-ігрищ, що включали ігри, ряження, маскування, танці, пісні, гру на музичних інструментах) було внесення у хату “Рай-Дідуха” - обжинковий сніп. Сніп-Дідух – це місце перебування духів дідів-прадівів, опікунів свого дому. У давнину вірили, що всі духи (душі) померлих є святими, благодійниками роду та родини - улітку вони перебувають на полях, сприяючи врожаю. Ці духи приходять з Неба й вселяються в людину, а по смерті вони знову відходять у край сонця. Тож, коли вижата нива, то духи-Лада вселяються в останній почесний “сніп-Дідух” або “Рай” і переселяються до господаря в клуню на зиму. Сніп-Дідух відбиває культ предків (з ним же напевно пов'язаний звичай носити бабусі та дідусеві святу вечерю з першого дня Різдва), а так, як усі душі померлих вважалися святими і перебували у раю, тому сніп ніс ще й семантику раю – таким чином, локус раю у різдвяну ніч переносився у кожен хату. З огляду на це стають зрозумілими постаті Діда та Баби у побутовій частині вертепу, які танцюють та співають про “вишневенький садок”, що, як відомо, є символом раю. Так проявляється у вертепі стародавній культ предків.

Характер рядження, що, як зазначалося вище, мав безпосередній вплив на формування побутової частини вертепної вистави, обумовив, на наш погляд, і особливість її побудування – уривчастість та танцювальний характер пластики ляльок, бо ходіння ряджених представляло собою хаотичну процесію, яка

“колобродила” по сільським вулицям, коячи великий гам, танцюючи, співаючи тощо. Призначення цього гаму, до речі, також має язичеський смисл – відганяння злих духів, а танки є своєрідною запорукою родючості. Християнство ж дає таке призначення танцям та співам: “Грають, співають українські села,/ Щоб та Дитина була все весела:/...Щоб те Дитятко щиро нас любило,/ Ми Його нині забавимо мило:/ ...Бо ця Дитина - то вам Бог правдивий,/ Кого полюбить, той буде щасливий” [12, с.12]. Ризикнемо припустити, що в цьому розумінні уся побутова частина набуває християнського значення. Так, ще у містеріальній частині вистави Пастухи просять дозволу на ці танки та співи: “Благослови жь паныченьку/ Видь насъ подарокъ сей поиняты/ А намъ позволь за спиваты” [9, с.45] чи “Благослови-ж сей подарунок від нас прийняти,/ А нам дозволь погуляти” [7, с.30].

Активну участь у різноманітних народних святах, зокрема, у святочних ігрищах, брали скоморохи. Тому мабуть багато рис скомороських традицій збереглося і у вертепі: діалогова форма розмови, сатиричний характер, яскраво окреслені образи. Традиційно скомороськими у вертепній драмі є, наприклад, сценки з купівлею коня, діда з бабою та сценки сатири на духовенство, бо, як відомо, скомороство з самого початку свого існування носило антиклерикальний характер; а також «прологи», в яких учасники запитували у господарів дозволу увійти в будинок та грати «гру».

Треба зазначити, що явище вертепу, хоча й увібрало в себе багато традицій скоморохів, значно відрізняється від культури “веселих”, бо з самого початку вертеп ніс церковну ідеологію, а мирське мистецтво скоморохів було вороже церкви та клерикальній ідеології і пов’язувалося з такими термінами, як «потіха», «позорище», «ігрище» та синонімічними їм визначеннями – «бісівські» чи «сатанинські». Вертеп же з самого початку свого існування був пов’язаний з церквою і визначався терміном, яким користувалися в церковній та церковно-шкільній практиці - “дійство”. Однак участь скоморохів у виставах вертепу надавало цьому явищу антиклерикальних рис. Тому патріарх Іоаким викриває “бесовские действия и игрища в навечение рождества Христова”.

Деякі вертепні тексти оперують поняттями, пов’язаними з дохристиянською картиною світу: Світове Древо (ялина, дубочок), Птах-деміург (голуб), море і долина - космічний простір. Так, у побутовій частині Батуринського вертепу читаємо тексти, як видається, близькі до філософських колядок. Порівняймо коляду та текст. Коляда: “Коли не било з нащада світа,/ Тогди не було неба й землі,/ Ано лем било синес море./ А серед моря зелений явір./ На явороньку три голубоньки...” [6, с.69] І текст вертепу: “Шелесть, шелесть по долини,/ Шырокій лысть на ялыни,/ А ще шырший на дубочку. Клыче голуб голубочку...” [9, с.175-176]. Та ж коляда: “Та пустемося на дно моря,/ Та дістанемо дрібного піску - / Дрібний пісочок посіємо ми,/ Та нам ся стане чорна землиця...” [6, с.69] І в тексті того ж вертепу циганка говорить до козака: “А я баба – шепетуша/ Одъ святого духа./ По горамъ, по пискамъ/ Писокъ на вылахъ носыла,/ Скільки на вылахъ писку,/ Стильки въ тоби, козаче, духу” [9, с.178]. Образ піску в обох випадках несе креативну функцію: у коляді пісок – космічний чинник, у тексті вертепу – духовний.

Зважаючи на вище згадане, можна сказати, що і перша містеріальна, і друга побутова частини несуть культовий характер: сакральна частина вертепу

репрезентує пошану богові родючості, який спускається у різдвяну ніч та дарує благо, тобто транслює дохристиянський прототип церковного сюжету; а друга - побутова - виявляє стародавній культ предків та продовжує традицію культу родючості. На останнє, зокрема, вказує комічно-деміургічний та танцювальний характер сценок, а також постаті діда з бабою та кози – носія родючості. Тож, якщо обидві частини вертепного дійства несуть в собі залишки дохристиянського світогляду, можна дійти висновку, що народне джерело можна розцінювати саме як ґрунт, на якому розвивалася українська вертепна драма.

1. *Архимович Л.Б. Українська класична опера: Історичний нарис.* – К.: Держ. вид-во образотворч. мистецтво і муз. літ. УРСР, 1957. – 311 с.;
2. *Волошин І.О. Джерела народного театру на Україні.* – К.: Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1960. – 228 с.;
3. *Вселенная веселия! Збірка українських коляд і щедрівок (з нотами).* Уложив Тадей Купчинський. – Мюнхен, “Дніпрова Хвиля”, 1959. – 79 с.;
4. *Гусев В.Е. Истоки русского народного театра. Учебное пособие.* Ленинград, ЛГИТМиК, 1977. – 83 с.;
5. *Данченко В.Б. Український вертеп (Роздуми про виникнення та побутування) // Народна творчість та етнографія.* – 1973. – № 1. – с. 64-67;
6. *Килимик С. Український рік у народних звичаях. Том I. (Зимовий цикл).* – Торонто - Вінніпег, 1964. – с.;
7. *Кисіль О.Г. Український вертеп: Текст, малюнки, поти. З вступною статтею О. Кисіля.* – К., 1918. – 69 с.;
8. *Маркевич Н.А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян // Изд. И. Давиденко.* – Киев, 1860. – 172 с.;
9. *Марковський Є.М. Український вертеп: Розвідки й тексти.* – К.: Друк. ВУАН, 1929. – Вип. 1. – ЙV. – 202 с.;
10. *Медведик Ю. Українські набожні пісні XVII–XVIII ст. (Різдвяний цикл) // Народна творчість та етнографія,* 1994. № 4. – с. 18–23;
11. *Морозов П.О. Очерки из истории русской драмы XVII - XVIII столетия.* – Спб.: Тип. В.С. Балашева, 1888. – 389 с.;
12. *Новий український колядник. Збірник колядок і щедрівок.* – Нью-Йорк, 1973 Б.Р. – 47 с.;
13. *Пекарский П.П. Наука и литература при Петре Великом.* – Спб.: Изд. Т-ва «Обществ. польза», 1862. – [4], VI, 578 с.;
14. *Перетц В.Н. Кукольный театр на Руси: (Исторический очерк) // Ежегодник императорских театров. Сезон 1894 – 1895 гг. Приложения.* – Спб., 1895. – Кн. 1. – С. 85 – 185;
15. *Пономарьов П.П. Народна драма // Українська народна поетична творчість: В 2 т.* – К.: Рад. Школа, 1958. – Т.1. – с. 713-733;
16. *Рыбаков Б.А. Язычество древних славян.* – М.: Наука, 1981. – 608 с.;
17. *Тихонравов Н.С. Начало русского театра // Летописи русской литературы.* – М., 1861. – Т.3. – Отд.2. – с. 7 – 47;
18. *Українські коляди (з нотами). Зібрав і справив о. Марко Дирда ЧСВВ.* – Торонто - Канада: Видавництво і друкарня О.О. Василян, 1950. – 165 с.;
19. *Федас Й.Ю. Український народний вертеп (у дослідженнях XIX–XX ст.).* – К.: Наукова думка, 1987. – 184 с.;
20. *Франко І.Я. До історії українського вертепу XVIII в. // Збірка творів. В 50 т.* – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 36. – с. 170-375;
21. *Хоменко В.Г. Народна драма // Українська народна поетична творчість.* – К.: Рад. школа, 1965. – с. 296-305.