

ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

**Зінов'єва Тетяна Анатоліївна**

УДК: 792.97(477)

**ЕВОЛЮЦІЯ СХІДНОУКРАЇНСЬКОГО ЛЯЛЬКОВОГО ВЕРТЕПУ**

17.00.01 – теорія та історія культури

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2006

**Дисертацією є рукопис.**

Робота виконана в Одеському національному політехнічному університеті.

**Науковий керівник:** кандидат історичних наук, доцент

**Краснокутський Геннадій Євгенійович,**

Одеський національний політехнічний університет,

доцент кафедри культурології та мистецтвознавства

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор

**Клековкін Олександр Юрійович,**

Академія мистецтв України,

начальник науково-організаційного управління

кандидат мистецтвознавства

**Єрмакова Наталія Петрівна,**

Інститут мистецтвознавства, фольклористики

та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України,

старший науковий співробітник відділу театрознавства

**Провідна установа:** Харківська державна академія культури

кафедра теорії та історії культури,

Міністерство культури і туризму

Захист відбудеться «03» жовтня 2006 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Державній академії керівних кадрів культури і мистецтв (01015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корп. 15).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв (01015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корп. 11).

Автореферат розіслано «02» вересня 2006 р.

*Вчений секретар*

*спеціалізованої вченої ради*

*Овчарук О.В.*

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Вертеп є однією з найяскравіших сторінок минулого української культури. Саме тому й зберігається постійний інтерес до цього явища з боку наукової думки. Корені вивчення вертепу сягають XIX ст. – доби романтизму, коли починаються активні етнографічні розвідки (Е.Ізопольський, М.Маркевич, Г.Галаган, Олена Пчілка, О.Селіванов, М.Чалий). Вони стали підґрунтям для формування нових підходів до народної творчості, в тому числі й до вертепу. У дослідженнях кінця XIX – початку XX ст. накреслюється спроба вивчати вертеп на основі генетичного підходу (О.Веселовський, П.Морозов, П.Пекарський, В.Перетц, М.Петров, М.Тихонравов, І.Франко, М.Драгоманов, П.Житецький, Є.Марковський, О.Кисіль, М.Возняк).

Дослідження XX ст., загалом, зберігають започатковану попередниками зорієнтованість головним чином на історико-генетичному аспекті вивчення вертепу. За радянські часи магістральною ідеєю наукових досліджень була фольклорна природа цього явища. У такому ключі вертеп вивчали, зокрема, В.Крупянська, П.Пономарьов, С.Баранов, В.Хоменко. Вертеп аналізувався у його зв'язках із польським романтизмом (В.Гусев), білоруською бетлейкою (Г.Барішев, П.Охріменко), розглядалася його музична природа (О.Шреєр-Ткаченко, Л.Архімович, М.Копиця), закладалися основи вивчення семантики вертепу (О.Фрейдєнберг). Вивчалися вертепні традиції у професійному театрі (М.Грицай), простежувалася й варіативність історії східноукраїнського вертепу (С.Смелянська).

Значущими, в контексті становлення традиції наукового вивчення вертепу, можна вважати дослідження Й.Федаса, де вперше було здійснено спробу комплексного огляду й аналізу історіографії вертепу. Але подібних за масштабом і широтою наукового підходу праць, присвячених вивченню процесів становлення та розвитку цієї форми театральної культури, її актуальності в проекції на виклики сьогодення, вочевидь недостатньо.

Незважаючи на той факт, що в історіографії накопичений основний масив інформації про вертеп та розроблено теорію його витоків, залишаються відкритими питання типології вертепу, шляхів його художньої еволюції з огляду на ті архетипи, що формували його «класичну» структуру, відсутній і культурологічний підхід до вивчення вертепу. Все це обумовило вибір теми дослідження «**Еволюція східноукраїнського лялькового вертепу**».

Необхідність саме такого ракурсу вивчення вертепу доводить й відкриття достатньо повних і придатних для поглибленого аналізу автохтонних вертепних текстів східного регіону України, що у XVIII ст. включав Київські, Чернігівські та Новгород-Сіверські землі, а також поява сучасних театральних спроб «відродження» вертепної дії.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами.** Дисертацію виконано згідно з програмою наукових досліджень та планом наукової роботи кафедри культурології та мистецтвознавства Одеського національного політехнічного університету за темою «Інтеграція України в європейську культуру» (№508-77).

**Мета дослідження** – виявити особливості функціонування східноукраїнського лялькового вертепу в різних історико-культурних контекстах.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

– проаналізувати та узагальнити теоретичний досвід вивчення вертепу та визначити методологічні засади дослідження;

- виокремити типологічні особливості східноукраїнського лялькового вертепу на основі порівняння вітчизняної та західноєвропейської культурних традицій формування вертепних вистав;
- розкрити символіку лялькового вертепу та визначити архетипові риси в образних утіленнях його персонажів;
- охарактеризувати передумови постання вертепу в європейському ареалі наприкінці XVI – початку XVII ст. та формування його «українських» ознак;
- визначити художні особливості «класичного» вертепу, представленого у Сокиринській редакції кінця XVIII ст.;
- дослідити характер художніх змін східноукраїнського вертепу другої половини XIX ст.;
- виявити провідні тенденції розвитку українського вертепу XX ст. та прогнозувати можливості подальшого його функціонування в умовах інформаційного суспільства.

**Об’єкт дослідження** – вертеп як українське культурне явище.

**Предмет дослідження** – еволюція східноукраїнського вертепу у вимірах культурологічного аналізу.

**Методологічні основи дослідження.** Предмет, мета й завдання роботи зумовили застосування таких методів дослідження: *аналітичного* – у вивченні мистецтвознавчої, культурологічної, історіографічної наукової літератури, етнографічних, літературознавчих досліджень, архівних матеріалів і документів для встановлення джерельної бази вивчення української вертепної традиції; *компаративного* – у зіставленні та порівнянні типологічно споріднених із вертепом явищ (бетлегемів, шопок, крешів) для визначення специфіки східноукраїнського вертепу; *семіотичного та текстологічного* – у з’ясуванні смислового навантаження компонентів вертепу та виявленні їхньої семантичної варіативності у типологічних рядках, з яких складається вертепне дійство; *історичного* – для відбудови соціокультурної динаміки східноукраїнського лялькового вертепу на різних етапах його існування; *культурологічного* – у встановленні специфіки та соціокультурних функцій східноукраїнського лялькового вертепу та з’ясуванні типологічно-системних характеристик стильового, жанрового та інших вимірів його прочитання та культурологічної інтерпретації; *системного* – для узагальнення складових елементів українського вертепу; *теоретичного* – у підведенні підсумків дослідження.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що:

- дістало подальшого розвитку положення про типологічні особливості східноукраїнського вертепу в проекції на систему його виразних засобів;
- охарактеризовано функції вертепного театру в українському культурному просторі як специфічного механізму, що забезпечував діалог між рівнозначними й рівнозалежними «високою» релігійною й «низькою» народною складовими культури;
- доведено, що в межах цього діалогу релігійна частина вистави вертепу виступає як архетипова основа й запорука життєздатності цього явища в цілому на всіх етапах його існування;
- розкрито зв’язки символіки лялькового вертепу зі світоглядними концептами, що визначають модель всесвіту в українській культурній традиції;

– уточнено архетипні риси персонажів українського вертепу на рівні характерних для нього семантичних складових у процесі соціокультурної динаміки цього жанру від виникнення й до теперішнього часу;

– до наукового обігу вперше введено ряд маловідомих джерел (тексти, спогади, повідомлення) із фондів Державного музею театрального, музичного та кіно-мистецтва та Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського (Київ).

**Теоретичне та практичне значення** дослідження полягає в поглибленні та розширенні існуючих у сучасній науці поглядів на виникнення, художню специфіку та еволюцію східноукраїнського лялькового вертепу. Отримані результати сприятимуть вивченню вертепу не лише як галузі фольклористики, театрознавства та літературознавства, але й предмета культурологічних розвідок і прогнозування розвитку окремих сфер культури України.

Матеріали дослідження також можуть бути застосовані для читання спецкурсів з історії української культури, театру, літератури, фольклору та мистецтвознавства, для підготовки відповідних навчальних посібників, методичних матеріалів, статей тощо; для формування репертуарної політики професійних та аматорських театральних колективів.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення й висновки дослідження дисертантом оприлюднені у доповідях та повідомленнях на Всеукраїнських конференціях: «Леся Курбас і Одеса» (Одеса, 2003 р.), «Восток–Запад: культура и цивилизация» (Одеса, 2002 р.), «Проблеми гендерних досліджень в Україні» (Одеса, 2004 р.) та Міжнародних наукових конференціях: «Минуле, сучасне й майбутнє українознавства» (Київ, 2004 р.), «Срібний вік: діалог культур» (Одеса, 2002 р.), «О природе смеха» (Одеса, 2004 р.).

**Публікації.** Основні положення дисертації висвітлені у шістнадцяти одноосібних статтях автора, із яких дев'ять у виданнях, затверджених ВАК України як фахові з мистецтвознавства.

**Структура дисертації** зумовлена загальною концепцією й завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (294 найменування). Загальний обсяг дисертації становить 190 сторінок, основний зміст викладено на 169 сторінках.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано мету й завдання дисертаційної роботи, визначено методологічні засади та хронологічні межі дослідження, охарактеризовано наукову новизну й практичне значення роботи, подано інформацію щодо апробації дослідження, публікацій автора та структури дисертаційної роботи.

У першому розділі – **«Історіографія та методологія дослідження вертепу»**, – проаналізовано та узагальнено історіографічний аспект питання, охарактеризовано категоріальний апарат роботи.

Аналіз історіографії проблеми дає підстави стверджувати, що тема еволюції вертепу тісно пов'язана з питанням його походження і часто не відокремлюється від останнього. На цьому тлі процес зародження вертепних вистав ставився в залежність від певного соціокультурного середовища – церковно-літургійного, народно(селянсько)-побутового або шкільного дидактично-розважального, відповідно до чого корені українського вертепу вбачалися то в християнській

містерії (О.Веселовський, М.Виноградов, А.Малинка, В.Перетц), то в народній творчості (В.Данченко, Р.Краплич), то в шкільній драмі (М.Тихонравов, П.Житецький, М.Петров). Зазначені вище соціогенетичні ніші могли послідовно включатися як етапи єдиної лінії еволюційного розвитку вертепного явища.

Все це відсувало на другий план решту важливих аспектів вивчення: наприклад, взаємодій з іншими формами народно-масової театральності (тут варто згадати порівняльні дослідження, з одного боку, вертепу, а з іншого – театру Петрушки (А.Некрилова), шкільної драми (М.Петров, П.Морозов, П.Житецький), західноєвропейських містерій (О.Веселовський, В.Перетц), народної творчості (Й.Федас, Р.Краплич, В.Данченко), живого вертепу (О.Смирницький)), визначення критеріїв класифікації вертепу (наприклад, Є.Марковський, а згодом Ф.Поліщук та П.Пономарьов використовували територіальний принцип, Й.Федас – критерій сценічного втілення, Х.Юрковський – культурної традиції) і, нарешті – шляхів розвитку вертепу як своєрідного й досить самостійного явища, хоча певною мірою ці питання досліджувалися М.Грицаєм, С.Смелянською, Х.Юрковським.

Інтерпретація еволюції вертепу залежала від поглядів дослідників, оцінки чи недооцінки ними релігійного або народного начала у вертепі. Усталеним поглядом на вектор еволюції вертепу є лінійний процес поступової та неодмінної десакралізації й секуляризації вертепу, у зв'язку з чим завершальний етап еволюції вбачається в утворенні суто світської вистави на актуальні теми буденного й політичного життя. Більшість дослідників тією чи іншою мірою стверджували провідну роль світської частини вистави у розвитку вертепу (О.Веселовський, А.Малинка, О.Шреєр-Ткаченко та ін.). Розглянуто також поняття еволюції, обґрунтовано доцільність семіотико-культурологічного підходу у вивченні соціокультурної та художньої динаміки вертепу.

У другому розділі – **«Специфіка та семантика лялькового вертепу»**, – що складається з трьох підрозділів, розглядаються типологічні особливості вертепних вистав, символіка структури вертепного будиночка та архетипові риси персонажів вертепного дійства.

Проаналізовано проблему класифікації вертепних вистав як емпіричного каркаса, необхідного для аналізу еволюції вертепу, що диктує необхідність обмеження бази дослідження лише надійними, інформативними матеріалами, придатними для детального типологічного й текстологічного аналізу, якими є вертепи східноукраїнської локалізації (Сокиринський, Турівський, Новгород-Сіверський, Куп'янський, Батуринський, Хорольський).

На підставі порівняння західноєвропейських та західноукраїнських театралізацій (різдвяних містерій, крешів, шопок, вертепів) із східноукраїнськими вертепами визначено характерні ознаки останніх. Вони виявлялися в архітектурі вертепних будиночків, специфіці репрезентації сакральних та комічних героїв, особливостях сюжетної композиції. Так, якщо в західних варіантах сакральна та профанна частини вистави були злиті (мирські сценки просто вклинювалися в хід сакрального дійства), то в східноукраїнському вертепі вони чітко розмежовувались як сюжетно, так і архітектурно (вертикально-просторово). Доведено, що відмінності в сюжетній будові вертепної драми східного варіанта від західного можна вбачати в культурних традиціях європейського Сходу та Заходу («візантійсько-слов'янської» та «латинської»). Так, в західних церковних виставах та середньовічних *exempla* профанація релігійних персонажів була

припустимою, тому сакральним постатям часто приписувалися такі несподівані якості, як рухливість та енергійність (А.Гуревич); в інших випадках профанація здійснювалася опосередковано – через сценічне сусідство низових персонажів. На відміну від західної, східна традиція була стриманішою, тому персонажі Святої Родини у всіх східноукраїнських вертепах не лише статечні, але й статичні та мовчазні, що віддзеркалювало принципову для цього регіону недоторканність сакральної сфери.

В цьому контексті вказано, що критерієм для диференціації західних та східних вертепів є характер сакральних героїв (балакливість та дієвість для західних варіантів, мовчання та статичність для східних), особливості поклоніння й піднесення дарів Новонародженому. У крешах і шопках на поклін до Христа йшли не лише пастухи та волхви, але й побутові персонажі, не передбачені біблійним сюжетом. В чеських віфлеємах зображувались навіть творці й замовники вертепів, їхні сусіди та родичі. Склад дарунків відбивав місцеві смаки: вино, ковбаса тощо. Східноукраїнські ж вистави дотримувалися біблійної традиції. Виявлено, що для хронотопу східноукраїнських вертепів характерно поєднання героїв із різних часів та народів, але на відміну від західних драматизацій вони чітко розмежовані за поверхами та актами дії.

У другому розділі дисертації розглянуто також *міф і міфотворчість* (їхню теоретичну експлікацію автор вважає за можливе запозичити з фундаментальних праць М.Еліаде, О.Лосєва, Є.Мелетинського, В.Проппа, О.Фрейденберг) як один із провідних принципів формування художнього простору вертепу. Вертепний будиночок має багатшарову семантичну структуру і поєднує в собі цілу низку універсальних символів – язичницького коловороту Сонця (асоційованого з архетипами Космічного яйця, Світового древа, Вічного руху, відродження), античного храму, старозавітного Ковчега, християнських Церкви та Гроба Господня (за О.Фрейденберг). Вертепна архітектура формувалася як результат багатовікового культурного досягання на ґрунті архаїчної свідомості та хронотопних уявлень пізніших епох (середньовіччя й бароко) із їхніми уявленнями про сакральньо-профаний просторово-часовий дуалізм. Персонажі релігійної частини вертепної вистави були своєрідними стереотипізованими проєкціями потужних культурних архетипів (простежених на прикладах Юнгових символічних репрезентацій Самості, Персони, Аніми, Анімуса та Тіні). Навіть спрофановані народною стилізацією, вони забезпечували абсолютну універсальність мови вертепу й зумовлювали його цілісність і здатність до міграцій крізь кордони та існування крізь століття.

З'ясовано, що із секуляризацією суспільного життя, без своєї містерійної частини, як основної матриці архетипів чи засобів впливу на свідомість людей, випавши із сакральньо-різдвяного контексту, вертеп був приречений на деградацію. Цьому сприяла і радянська культурна політика, спрямована не на збереження старих цінностей, а радше на їхню руйнацію під виглядом побудови нової аксіологічної системи. Отже, релігійна частина вертепної вистави об'єктивно виступала запорукою існування вертепу в цілому, допомагаючи розкривати внутрішній потенціал пристосування до новацій зі збереженням первісної глибинної семантичної насиченості. Не випадковою вбачається і її провідна роль у нинішньому «відродженні» цього різновиду лялькового театру.

Третій розділ – **«Художня та соціокультурна динаміка східноукраїнського вертепу»**, – що складається з чотирьох підрозділів, відтворює картину художньої еволюції східноукраїнського вертепу в культурно-історичному контексті його побутування.

Здійснено спробу критично оцінити існуючі погляди щодо часу й соціального контексту виникнення вертепу й запропонувати авторську інтерпретацію вирішення проблеми. Вивчення східноукраїнського вертепу на початкових етапах розвитку ускладнюється відсутністю необхідного емпіричного матеріалу. Єдиним свідченням про вертеп цього часу є повідомлення польського етнографа Е.Ізопольського про два вертепні будиночки, що датувалися 1591 та 1639 роками. Але й ця інформація не є підтвердженою предметно чи бодай графічно. Наявний фактографічний матеріал не дозволяє достовірно датувати появу вертепу на теренах України. В роботі було здійснено спробу реконструювати процес виникнення вертепного театру в контексті формування відповідного культурного середовища, у якому він міг функціонувати. Враховуючи, що театр узагалі є породженням міста, самодіяльного життя міських корпорацій (П.Морозов), запропоновано гіпотезу щодо ролі міського простору (зокрема, музичних цехів та братств) як первинного осередку формування східноукраїнського вертепу.

У розділі приділено значну увагу історії та специфіці найвідомішого й найповнішого вертепу цього періоду – Сокиринського, занесеного в 1770-х роках до маєтку Галаганів київськими бурсаками. У цю добу український вертеп оперував здебільшого готовими формулами подачі образу, сформованими ще у Середньовіччі. Наприклад, специфіка біблійних персонажів вертепу визначала художні засоби репрезентації їхнього зовнішнього вигляду та характеру (традиційну мовчазність для Святої Родина або гнівливість для Ірода).

Проаналізовано специфіку вертепних персонажів і закони побудови вертепних сценок. Кожний персонаж вертепу виконував завдання відповідно до своєї типологічної категорії: божественної (Свята Родина), хтонічної (Смерть, чорти, змії), біблійно-історичної (пастухи, Рахіль, Ірод та ін.), побутової (Клим із Дружиною та інші), соціальної (Уніатський піп, Дяк, Солдат та інші), обрядової (Дід та Баба), етнічної (Запорожець, Москаль, Поляк, Жид, Циган та інші). Приналежність вертепного героя до однієї з цих груп акцентувалася в його імені: побутові герої мали власні імена, а національно-етнічні та соціальні персонажі – узагальнені назви. Характеристика персонажів збагачувалася через промови та дії у сценках-презентаціях та сценках-сутичках, формуючи своєрідний «соціально-етнографічний калейдоскоп» (В.Гусев). Сценки-презентації вертепних персонажів (разом із зовнішнім виглядом ляльки) показували типові риси людей і стереотипних уявлень щодо різних етносів: як герой поводиться, про що і як думає, його спосіб життя й ін. У сценках-сутичках оцінка героїв будувалася на бінарній опозиції «поганій» – «гарній», де кращим був той, хто перемагав. Відповідно всі недоліки «плюс-героя» оцінювалися позитивно (Запорожець), а представники інших етносів «автоматично» попадали в категорію «мінус-героїв». Досліджено й еволюцію інтерпретації вертепних героїв.

Розглянуто історію, специфіку та еволюцію вертепів ХІХ ст., представлених текстами М.Маркевича (Турівський вертеп, запис 1848 р.), М.Чалого (Новгород-Сіверський, запис 1874 р.), О.Селіванова (Куп'янський, запис 1880 р.) та Ю.Жалковського (Батуринський, кін. ХІХ ст.), а також згадками Е.Ізопольського про вертепну виставу, бачену ним близько 1843 р., та А.Степовича про Дегтярівський вертеп.

Протягом ХVІІІ та ХІХ століть східноукраїнський вертеп функціонував у поміщицьких маєтках: Галаганів – Сокиринський та Дегтярівський, М.Маркевича – Турівський, Розаліон-Сошальських – Куп'янський. Меценати-поміщики (зокрема, Галагани та Розаліон-Сошальські) відіграли значну роль у розвої вертепної справи, надаючи патронаж своїм кріпакам-вертепникам



(фінансували, давали можливість навчання, опікувалися питанням наступності (спадкування) справи). Український вертеп також зазнав «просторово-соціальної» міграції на манер переходу релігійних вистав із церкви на міську площу на Заході. Проте в даному випадку перехід відбувся в напрямі від поміщицьких садиб до селянських хат. Змінювався й соціальний склад вертепників: бурсаків заступили селяни, міщани, солдати, торговий люд. У XIX ст. вертеп користувався великим попитом, його грали й по селах, й по поміщицьких садибах, й у містах. Київ із його околицями був великим центром його поширення. Вертеп «ставили» й на святки, й на іменини, й по ярмарках, й на літніх зборах військових. Це певною мірою сприяло його десакралізації.

Все це зумовило певні спрощення у вертепних виставах XIX ст. Так, у першій частині драми зникає діалог між пастухами, змінюється порядок та маршрут Паламаря, який згодом зникає (у Новгород-Сіверському та Куп'янському вертепах). Сюжет другої дії вертепу зводиться здебільшого до танцювальних номерів, виконуваних парами етнічних персонажів. Тут, зокрема, поменшала питома вага монологів-самопрезентацій героїв та хору, дія стала переважати над діалогами, спрощувалася структура яв, особливого зниження зазнав інтегральний для вертепу образ Запорожця. Натомість з'являлися нові соціально-етнографічні типи (Москаль трансформується в узагальнений образ російської гендерної пари), теми (наприклад, тема війни, репрезентована персонажами військового лікаря та сестри-Жалібниці, Артилериста та Мужика з гарматою та ін.), нові гендерні моделі (Монах та Молодиця Солоха) тощо. Порівняно із Сокиринським вертепом персонажів-селян дедалі більше заступають мешканці міста: служиві, солдати, офіцери, дами та кавалери. Спрощувався й вигляд вертепних будиночків.

Наприкінці XIX ст. (після реформи 1861 р. – скасування кріпосного права) із появою нового міського фольклору вертеп збагачується частушками. Нова соціополітична ситуація зумовила й інший фінал вертепних вистав. У Сокиринському вертепі вона закінчувалась співом колядки «Мати Божа, Мати Божа сама єдина да вродыла Ісуса Хрыста дїва Марія». В XIX ст. деякі вертепні вистави, як Сокиринська у запису І.Щербіна (1843 р.), Турівська (1848 р.р.) та Новгород-Сіверська (1874 р.), закінчувалися державним гімном Російської імперії.

Текстологічний аналіз Хорольського та Куп'янського вертепних дійств (початок XX ст.) дає підстави спростувати точку зору, згідно з якою вони не зазнали модернізації (М.Грицай). При збереженні автохтонної структури, чіткого семантичного поділу дії відповідно до двоповерхової архітектоніки, з'являлися нові соціальні типи й сюжетні мотиви, а старі, традиційні сценки перебудовувалися, відображаючи актуальні на той час зміни в навколишньому соціально-політичному житті. Недбайливе ставлення до традиції виявилось в певній деградації форми, спотворенні змісту тексту через елементарне нерозуміння (І.Воловик, наприклад, був неписьменним), втраті персонажами мовних та етнічних характеристик (зокрема, звуконаслідування як усталеної форми репрезентації етнічних персонажів), у збільшенні вживання русизмів. Занепад традиції знаходить своє відображення й у чисельному зменшенні вертепів у східноукраїнському регіоні.

Еволюція східноукраїнського вертепного театру на всіх етапах позначалася на кількості поверхів будиночків, характері героїв та їхньої інтерпретації, сюжетних перетвореннях, наявності та інтенсивності технічного обладнання, а особливо яскраво простежувалася у співвідношенні його «верху» та «низу», тобто у сакральньо-профанній диференціації вистави. Сакральна частина вистави представлялася незмінно у всіх східноукраїнських вертепах, а побутова була відкритою для різноманітних інновацій, що були зумовлені соціально-політичною ситуацією у країні та

місцевими інтересами. Така сюжетна конструкція східноукраїнських вертепів залишалася стійкою аж до ХХ ст., а її бінарна специфіка гальмувала швидкість процесу десакралізації вистави.

Проте слід зазначити, що діяльність вертепників за початку радянських часів прислужилася, з одного боку, справі збереження вертепу як такого, а з іншого – позначилася пошуками нових форм і змістовного наповнення як необхідної на той час передумови ретрансляції традиції бодай у зміненому й іноді дещо спотвореному вигляді. Переосмислення традиції, ставлення до структурної основи як до рудимента минулого не виключає подальшої еволюції явища, яке віднині починає розвиватися в єдиній прийнятній тогочасній публіці формі вертепної стилізації. Саме тут вертеп стає полігоном для театральних експериментів. В першу чергу, це стосується творчості І.Стешенко, Л.Курбаса, П.Горбенка, І.Шахівця, Н.Цівчинського та ін. Так, у межах Межигірського вертепу та театру АРМУ було винайдено оригінальну форму, що поєднувала гнучкий зміст (він постійно змінювався відповідно до політичного матеріалу газет, збагачувався влучно застосованими народними прислів'ями та дотепами) із жорсткою сюжетною канвою, яка залишалася в усіх драмах-монтажах. З метою «збагачення й поширення можливостей показу» митці прагнули створити синтетичну театральну форму: крім вертепних ляльок, у виставах використовувалися петрушка й тіньовий театр, планувалося поєднання вертепу з театром читача та артистів у масках.

Переживши розквіт «класичних» форм у ХVІІІ ст., східноукраїнський вертеп набув значної популярності в ХІХ ст., поступово втратив свої позиції з початком ХХ ст. та занепав у 30-х роках. Це відбулося через низку соціокультурних чинників: наступ сталінської політико-ідеологічної реакції, що унеможливило притаманну вертепові гру з актуальними соціально-політичними реаліями й містерійно-релігійну складову вертепного дійства; згортання процесу українізації й активне заперечення української національно-культурної ідентичності; зміну вертепної аудиторії (з віруючої на атеїстичну, з дорослої на дитячу) тощо.

«Відродження» вертепної творчості розпочалося лише в 1970-80-х рр. завдяки знесенню комуністичного режиму й розкладу його ідеологічних засад і карально-контрольних органів. Звернення до неї таких митців, як В.Шевчук та В.Афанасьєв (у травестійному й традиційному ключі відповідно), було не лише «приємним винятком» для майбутніх критиків і літературознавців, але й свідченням живучості самого явища та прокладанням нових шляхів у трактуванні віковично усталених форм. Постійне накопичення «нового старого» драматичного досвіду протягом останніх років являє собою настільки бурхливий процес, що детальне його вивчення потребує окремого дослідження, тому в даній роботі автор обмежився лише визначенням таких найхарактерніших тенденцій «вертепізації» театального буття сьогодення, як «традиціоналістична», «адаптаційна» та «ігрова».

Перший напрям загалом представлений вертепами, що реставрують виставу в природному різдвяному контексті звернення до першовитоків, фольклорних джерел та сакрально-біблійної тематики. «Адаптаційна» лінія здебільшого зорієнтована на дитячу аудиторію. Основними ж рисами вистав, окрім власне адаптування, є уніфікація характерів у єдиній поетичній римі, нівелювання етнічних рис персонажів і тотальна позитивізація образів. Постмодерністські ігри з «вертепом» здійснюються засобами інтерконтекстуальної поліінтерпретаційності широко відомої теми, створення «колажу» або зіткнення кількох тем паралельних сюжетів. За таких умов різдвяний і

ляльково-ігр(ашк)овий аспекти можуть перетворюватись на благодатний матеріал для майже безмежної авторської імпровізації.

У **висновках** узагальнено основні результати дослідження.

1. Аналіз теоретичного досвіду дослідження вертепу свідчить, що, незважаючи на наявність давньої історіографічної традиції, вивчення цього явища відбувалося виключно в площині з'ясування генези вертепу з позицій різних культурних традицій: фольклорних, релігійних, побутових тощо. Запропонований у дисертації семіотико-культурологічний підхід до вивчення вертепу дозволяє розглядати його як складний знак, що містить не тільки багатовекторну інформацію, але дає можливість з'ясувати логіку його адаптації та функціонування в різних знакових системах і культурних генотипах, а також комплексно осмислити вертеп як вияв української театральної культури, так і певний світоглядний архетип, що виявляє специфіку української ментальності в різних історичних проявах.

2. На основі порівняння вітчизняної та західноєвропейської культурних традицій формування вертепних вистав, виокремлено типологічні особливості східноукраїнського вертепу. Доведено, що східноукраїнський ляльковий вертеп на відміну від інших його варіантів, що функціонували паралельно, або передували йому, характеризується такими ознаками, як: тісний зв'язок двоповерхової структури будиночка із сакральньо-профанною дихотомією вертепної драми, підкреслена увага й повага до канонічних структурних рис сакральної частини, зокрема, до героїв Святої Родина, а також до мотиву поклоніння й принесення дарунків Христу (відсутність довільної профанації у сценці з пастухами, «місцевих» героїв та дарунків, не визначених біблійною історією).

3. Показано, що символіка лялькового вертепу виконує структуро-утворюючу роль і є базовою для цього жанру. Розкрито її світоглядний зміст у проекції на архетипи дійових осіб, співучасників драми, яка розігрується. Релігійно-біблійна складова вертепу являє собою життєво необхідний компонент діалектичної дуалістичної моделі всесвіту, втілений у «синкретичній конкретиці» простонародного за формою й змістом видовища. Сакральний поверх вертепу спирається на фундамент не лише біблійних образів, але й дохристиянських (чи надхристиянських) міфологічних архетипів, завдяки чому вертеп органічно поєднує в собі язичницьке й християнське, «високе» й «низьке» й забезпечує сталість свого існування в різних історико-культурних та соціально-побутових контекстах.

4. Охарактеризовані передумови постання вертепу на теренах України, що дозволило уточнити час його виникнення та реконструювати соціокультурне середовище, потреби та інтереси якого сприяли подальшій адаптації іншомовних, хоча й слов'янських за походженням запозичень на українському ґрунті, але з іншими соціальними функціями. Про це свідчать факти соціальної приналежності перших вертепників, з життя міських корпорацій, зокрема, музичних цехів, що були організовані з часів прийняття українськими містами Магдебурзького права, які були включені в активні торгівельні та культурні зв'язки з європейським Заходом, сюжетні модифікації польського вертепу в український тощо.

5. Визначено художні особливості «класичної» форми вертепу, що полягають у бінарній структурі вистави та архітектури, в якій могли гармонійно співіснувати як «канонічні», так і «демократичні» образи, у використанні ланцюгового принципу побудови сюжетної конструкції вертепу, яке надавало можливість вільно включати нові сценки з новими героями й/або

вилучати старі (неактуальні) мотиви. Запропоновано авторську класифікацію вертепних персонажів (божественні, хтонічні, біблійно-історичні, побутові, соціальні, обрядові, етнічні). Розглянуто варіанти інтерпретації вертепних героїв у різних текстах, що збереглися до сьогодні і таких, які покладені в сучасних театральних вертепних виставах.

6. Виявлено, що в процесі еволюції вертепні вистави, зберігаючи традиційну структуру, з одного боку, зазнавали значних спрощень (оздоблення будиночків, будова сценок та характер героїв), а з іншого наповнювались новим змістом, обумовленим вимогами конкретної історико-культурної ситуації, в інтерпретації якої вони виявляли свою актуальність. Так, у другій половині XIX ст. для східноукраїнських лялькових вертепів була характерна екстенсивна динаміка за принципом «нанизування» змістів. «Класичні» образи зберігалися більше у сакральній частині вертепу, а народно-побутова – завжди залишалася відкритою для будь-яких новацій, пов'язаних з реаліями повсякденного життя (одягом, матеріалами, оздобленням, технічним оформленням, діалектизмами тощо). Саме несакральна частина вертепу зумовила достатньо високу «соціальну мобільність» вертепу та його здатність до «міграцій» у різні соціокультурні ніші від міщан-братчиків до спудеїв, від бурсаків до поміщицьких маєтків і селянських хат.

7. Зазначено, що на початку XX ст. відбулося роздвоєння шляхів розвитку вертепної традиції, один з яких – «консервативний» з настанням радянських часів поступово занепав, а інший – у межах професійного театру (зокрема, театру Л.Курбаса, І.Стешенко, П.Горбенка, І.Шахівця, Н.Цівчинського) перетворив вертеп у своєрідну театральну виставу-стилізацію, яку згодом перейняв та збагатив сучасний театр. Охарактеризовано соціокультурні передумови занепаду вертепної традиції у 30-х рр. XX ст. та проаналізовано досвід «відродження» вертепної творчості з 70-80 рр. XX ст. Визначено характерні тенденції її функціонування в сучасному театральному просторі («традиціоналістична», «адаптаційна», «ігрова»). Прогнозовано можливість функціонування вертепних варіантів у нових історичних умовах.

8. Доведено, що дуальність вертепу, багатство його форм та інтерпретацій, в яких гармонійно сполучаються універсальність та національний колорит, закріплена структура та «максимальна портативність» або «гнучкість», вказують на те, що вертеп є не застиглим явищем видовищної культури, а, навпаки, виявляє ресурси для породження якісно нових форм або вживлення в інші форми театральної культури сучасного інформаційного суспільства.

Вивчення еволюції східноукраїнського вертепу не вичерпується межами одного дослідження і вимагає подальших наукових розвідок.

#### **Основні положення дисертації** автором викладено у таких публікаціях:

1. Зінов'єва Т.А. Культурницька роль козацтва та її усвідомлення в українському вертепі // Питання культурології. Зб. наук. праць. – Вип.19. - К.: КНУКіМ, 2003. – С.18-25.
2. Зінов'єва Т.А. Походження українського лялькового вертепного театру: народницька концепція // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць. – Вип.8. - Рівне: РДГУ, 2003. – С.71-78.

3. Зінов'єва Т.А. Роль язичницьких традицій у формуванні вертепу // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв: Зб. наук. праць. - Вип.8. – К.: КНУКіМ, 2003. – С.41-47.
4. Зінов'єва Т.А. До питання про генезу вертепного епізоду зі змією // Культура і мистецтво у сучасному світі: Зб.наук.праць. – Вип.5. - К.: КНУКіМ, 2004. – С.26-28.
5. Зінов'єва Т.А. Еволюція українського вертепу: історіографічний аспект // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – Вип. 4. - К.: ДАКККіМ, 2004. – С.44-50.
6. Зінов'єва Т.А. Культурологічні аспекти еволюції вертепного персонажу Запорожця // Аркадія. – 2004. – № 4 (6). – С.6-9.
7. Зінов'єва Т.А. Три жіночі архетипи східноукраїнського вертепу // Аркадія. – 2004. – № 3 (5). – С.5-9.
8. Зінов'єва Т.А. Еволюція архітектури вертепного театру в хронотопних вимірах Середньовіччя та Бароко // Аркадія. – 2005. – № 1 (7). – С.12-16.
9. Зінов'єва Т.А. Стилiстичні риси українського вертепу // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – Вип. 3. - К.: ДАКККіМ, 2005. – С.80-86.
10. Зінов'єва Т.А. До питання про архетипні риси персонажів українського вертепу // Вісник Львівського університету. – Вип.3. - Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2003. – С.15-23.
11. Зінов'єва Т.А. Український вертеп у творчості Леся Курбаса // Аркадія. – 2003. – № 1. – С.56-59.
12. Зиновьева Т.А. К вопросу о роли персонажей кукольного театра в произведениях художественной литературы // Наук. вісник. Всеукраїнська асоціація молодих науковців. – Вип.4. - Київ-Одеса: Роздільнянська друкарня, 2002. – С.124-131.
13. Зиновьева Т.А. Об истоках вертепного театра // Культурологічний пошук. Зб. наук. праць кафедри культурології та мистецтвознавства ОНПУ. – Вип.6. - Одеса: ПП «Фрідман О.С.», 2003. – С.116-119.
14. Зиновьева Т.А. Культурные связи Украины и России на примере украинского кукольного вертепа и театра «Петрушки» // Нове покоління про нові реалії міжкультурного українсько-російського діалогу: Зб. наук. студ. робіт. – Одеса: Астропринт, 2003. – С.158-163.
15. Зінов'єва Т.А. До питання про специфіку комічного елемента в українських вертепних виставах // ДОКСА: Зб. наук. праць. Логос і праксис сміху. – Вип.5. - Одеса: ОНУ ім. Мечникова, 2004. – С.276-282.
16. Зиновьева Т.А. Синтез культур запада и востока на примере вертепных представлений // Восток-Запад: Культура и цивилизация. Мат. междунар. музыковедческого семинара и науч.-практ. конф. 2003 г. – Одесса: Астропринт, 2004. – С.278-283.

**Зінов'єва Т.А. Еволюція східноукраїнського лялькового вертепу. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2006.

Дисертація присвячена дослідженню еволюції східноукраїнського лялькового вертепу. В основу роботи покладений семіотико-культурологічний підхід до вивчення вертепу, який дозволив розглянути його як складний знак, а також комплексно осмислити вертеп як вияв української театральної культури та певний світоглядний архетип.

В роботі дістало подальшого розвитку положення про типологічні особливості східноукраїнського вертепу в проекції на систему виразних засобів, які в ньому використовуються. На підставі аналізу автохтонних текстів вертепної драми простежено трансформацію вертепного жанру в аспекті виявлення його художньо-стильової динаміки. Автором зроблений висновок про те, що вертеп є не застиглим явищем видовищної культури, а навпаки, виявляє ресурси для породження якісно нових форм, або трансформується в інші форми театральної культури.

Ключові слова: східноукраїнський ляльковий вертеп, еволюція, картина світу, дуальність, архетип, сакральне, профанне, секуляризація.

**Зиновьева Т.А. Эволюция восточноевропейского кукольного вертепа. – Рукопись.**

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Государственная академия управления кадров культуры и искусств, 2006.

Диссертация посвящена исследованию эволюции восточноевропейского кукольного вертепа. В основе работы положен семиотико-культурологический подход к изучению вертепа. Это позволило рассматривать его как сложный знак, который несет многовекторную информацию, а также комплексно осмыслить его не только как проявление украинской театральной культуры, но и как определенный мировоззренческий архетип.

В работе получило дальнейшее развитие положение о типологических особенностях восточноевропейского вертепа в проекции на систему выразительных средств, которые в нем используются: функциональная двухэтажность домиков, тесно связанная с четкой дифференциацией религиозной и светской частей спектакля, строгий характер сакральных персонажей (статичность и молчаливость), канонический характер мотива поклонения и дарения младенцу Христу.

На основе изучения архетипической, символической и стилевой природы вертепа, показана информативная и художественная значимость религиозной части его представления, поскольку именно в ней в значительной мере обнаруживается типология всего спектакля.

Значительное внимание в работе уделяется специфике вертепных персонажей и законам построения вертепных сценок, предложена их классификация. Рассмотрена и эволюция интерпретации вертепных героев.

Пережив расцвет «классических» форм в XVIII в., восточноевропейский вертеп приобрел значительную популярность в XIX в. и постепенно утратил свои позиции в начале XX в. Расстворение вертепа в широких социальных массивах, его «демократизация» приводили к упрощению архитектурной, сценической и драматической структуры действия, а вынесение его вне контекста сакрального времени-пространства рождественских праздников (приурочение к именинам, приходу гостей, военных сборов, ярмарок и т.д.), способствовало вымыванию первичной сущности вертепа, что и привело к его упадку. Этот процесс сопровождался нивелированием сюжетных ролей, социально-статусных и этнических черт, общим обмельчанием персонажей и превращением их в служебные фигуры (это касается Деда с Бабой, Цигана, Москаля, Поляка, Жида и др., а особенное снижение получил интегративный для вертепа образ Запорожца).

«Возрождением» вертепной традиции обозначен конец XX в. Заложенный в саму сущность вертепного действия принцип игры сакрального с профанным позволяет современным творцам и их аудитории воспринимать вертеп (в рамках любого из существующих подходов – «традиционалистического», «адаптивного» или «игрового») как актуальное явление с обновленным культурным содержанием, воплощенным в традиционной форме.

На основе анализа типологически родственных вертепов в их динамике прослежена трансформация вертепного жанра в аспекте выявления его художественно-стилистической динамики. Автором сделан вывод, что вертеп не являлся застывшим явлением зрелищной культуры, а наоборот, он продуцировал ресурсы для порождения качественно новых форм или вживался в новые формы театральной культуры.

Ключевые слова: вертеп, эволюция, картина мира, дуальность, архетип, сакральное, профанное, секуляризация.

**Zinovjeva T.A. Evolution of the East Ukrainian Vertep.** – Manuscript.

Thesis for a candidate's degree by specialty 17.00.01 – Theory and History of Culture. – State Academy of Managing Personnel of Culture and Arts, Kyiv, 2006.

The dissertation is devoted to the investigation of cultural aspects of evolution of the Ukrainian vertep (a kind of the puppet theatre), and, in particular, its East-Ukrainian variety. The main idea is that evolution of this phenomenon was not a kind of linear movement from church-mystery performances to the “sweeping victory” of secularism, everyday life or politics, but has been oscillatory in character, according to worldviews and aesthetic priorities of various epochs.

There are investigated problems of emergence, specificity, typology, character of desacralization and artistic evolution of the vertep. Informational and artistic significance of religious action in the vertep is shown, as it is vertep that reveals typology of the whole performance, area of formation and functioning of each specific vertep theatre.

Key words: vertep, evolution, worldview, dual, archetype, sacral, laity, secularization.

Підп. до друку 01.09.2006. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір др. апарат.  
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 1,0. Зам. 234. Тираж 100

---

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
01015, Київ, вул. Січневого повстання, 21