

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ЖУРНАЛ

№ 1(7)



«Аркадія»  
Свід. про реєстр. №915,  
серія ОД, 29 грудня 2003 р.

Засновники:  
Одеський Національний  
політехнічний університет,  
ТОВ «Студія «Негоціант»

Журнал «Аркадія»  
виходить на українській  
і російській мовах.

Головний редактор  
БАКАНУРСЬКИЙ А.Г.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор (Одеса)

## Редколегія

ЗБОРОВЕЦЬ І.В.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор (Харків)

КРАСНОКУТСЬКИЙ Г.С.,  
кандидат історичних наук,  
доцент (Одеса)

АЩЕНКО А.П.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор, член-кореспондент  
Академії мистецтв України (Київ)

МАЛАХОВ В.П.,  
доктор технічних наук,  
член-кореспондент  
Академії пед. наук, Україна  
(Одеса)

МАРКОВА О.Н.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор (Одеса)

ОВЧИННІКОВА А.П.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор (Одеса)

КОРНІЄНКО Н.Н.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор, член-кореспондент  
Академії мистецтв України (Київ)

ЕСИПЕНКО Р.М.,  
доктор історичних наук,  
професор (Київ)

ШИЛО А.В.,  
доктор мистецтвознавства,  
професор (Харків)

МІСЮН А.В.,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент (Одеса)

СПРІНСЯН В.Г.,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент (Одеса)

КСЕНДЗЮК О.І.  
Літературний редактор

КЛИМОВА В.Є.  
Технічний редактор

Рекомендовано до друку Вченою Радою  
Гуманітарного факультету ОНПУ

## ANAMNΗΣΙΣ / ВОСПОМИНАНИЕ

Поліна ГЕРЧАНІВСЬКА  
ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРОДНОГО САКРАЛЬНОГО  
МИСТЕЦТВА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ДИНАМІКИ  
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ..... 2

Людмила ПОЛЯКОВА  
ВИЛЬЯМ ШЕКСПІР — МИФ І ФАКТИ ..... 6

Тетяна ЗІНОВ'ЄВА  
ЕВОЛЮЦІЯ АРХІТЕКТУРИ ВЕРТЕПНОГО ТЕАТРУ  
В ХРОНОТОПНИХ ВИМІРАХ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА БАРОКО ..... 12

## ΕΛΙΚΩΝ / ФЕЛИКОН

Марк НАЙДОРФ  
ЗАМЕТКИ ПО КУЛЬТУРОЛОГИИ ТОТАЛИТАРИЗМА.  
Тоталитаризм и война ..... 17

Анатолій БАКАНУРСЬКИЙ  
ИГРА КАК СОЦИАЛЬНЫЙ И ЛИЧНОСТНЫЙ  
КОМПЕНСАТОР ..... 21

Марина РУСЯВВА  
ОСНОВНЫЕ КОМПОЗИЦИОННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ  
ПРИЕМЫ В «ВОЕННЫХ» СИМФОНИЯХ А. ОНЕГЕРА ..... 26

Людмила САУЛЕНКО  
О РОЛИ ИТАЛЬЯНСКОГО ФУТУРИЗМА В НАЦИОНАЛЬНОЙ  
САМОИДЕНТИФИКАЦИИ РУССКОГО АВАНГАРДА ..... 29

## ΒΟΤΡΙΣ / ВІНОГРАДНА ГРОЗДЬ

Владимир ЖАРКИХ  
ЕВРОПЕЙСКИЙ СОЮЗ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОЙ  
ГЛОБАЛИЗАЦИИ ..... 35

## ΑΝΑΒΑΣΙΣ / ВОСХОЖДЕНИЕ

Юния САГИНА  
ЗРИТЕЛЬСКИЙ ЗАПРОС И ВОЗМОЖНЫЕ ОТВЕТЫ ТЕАТРА.  
(Проблемы и перспективы развития русских театров Украины) ..... 39

Алена УСТИМЕНКО-КОСОРИЧ  
СТИЛЕВОЕ ОБНОВЛЕНИЕ ИСКУССТВА В 1950-Е ГОДЫ И ЕГО  
КУЛЬТУРНО-ПАРАДИГМАТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ..... 44

Евгений ШАКИН  
ГЕНДЕРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЕВРОПЕЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ И  
РОМАНТИЗМА ..... 49

## ARCADIA: від А до Я

Анатолій БАКАНУРСЬКИЙ  
ОДЕССКИЙ ПЕРИОД ВЛАДИМИРА ХЕНКИНА ..... 52



Тетяна ЗІНОВ'ЄВА,  
асистент кафедри культурології та  
мистецтвознавства ОНПУ

## ЕВОЛЮЦІЯ АРХІТЕКТУРИ ВЕРТЕПНОГО ТЕАТРУ В ХРОНОТОПНИХ ВИМІРАХ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА БАРОКО

Під еволюцією архітектури вертепного театру ми маємо на увазі зміни в організації простору вертепних будиночків, що їх можна простежити в кількості поверхів, їхній семантиці та стилістичним вирішенням зовнішнього оздоблення. Для аналізу еволюції вертепних скриньок вживаємо категорію *хронотопу*, як засіб формування уявлень про світ.

Більшість дослідників вертепу згадували про архітектуру вертепу вже тому, що вертепні будиночки тісно пов'язані з виставою. Питання ж специфіки та еволюції вертепних скриньок торкалося практично більшість дослідників вертепу.

Залишається полемічним шерек питань щодо архітектури українського вертепу. По-перше, проблема своєрідності архітектури українського вертепу – чи є двоповерховість суто його рисою (так, О.І. Веселовський вказував, що поділ на поверхи властивий вертепу як на Україні, так і в Польщі [2, 338-339], але ряд дослідників вважали двоповерховість українських вертепів своєрідною: М.К. Йосипенко [7, 62], О. Кисіль [9, 3], П.Й. Морозов [12, 76], Н.І. Смирнова [17, 41-42], І.Я. Франко [23, 301]). По-друге, – аспект еволюції поверхів вертепу: що вважати первинним, а що вторинним (багатоповерховість чи одноповерховість), та яким чином утворився саме двоповерховий вертеп. Думки вчених щодо цього питання обумовлюються вже зазначеними вище загальними концепціями, яких вони тримаються: церковної, шкільної та народницької.

Згідно з церковною концепцією, двоповерхова вертепна архітектура утворилася з ускладнення яселок [15, 206; 13, 125,92,185]. Дійсно, якщо звернути увагу на вертепні будиночки зі Львова та Гуцульщини, легко помітити, що вони організовані за схемою ранньохристиянських ясел, яка була дуже поширеною в образотворчому мистецтві й розроблялася в ньому. Так, у них ми бачимо традиційно підкреслений дах, нагорі ангела й зірку, а також іконографічну мізансцену: ясла з Христом, поряд – Діву Марію

та Йосипа, волхвів, пастухів, осла та вола. Тож побудування сцени підкорювалося тим процесам, що відбувалися й у візуальному мистецтві (на це вказувала, зокрема, Л.О. Софронова [18, 219,220]). Як і в іконописі, на сцені втілювалися пряма та зворотна перспективи, що визначали окремі частини простору. Варто згадати, що гравюра (друкована графіка) була мобільною формою трансляції художніх мотивів – зображальних кліше, які уречевлювалися у вертепі й набували реалістичності. Як можна помітити, основу вертепної організації верхнього поверху та й усієї скрині взагалі є іконний інтер'єр. А умовність зворотної перспективи у вертепі трансформується в більш зрозумілі, конкретні форми – хатки з віконцями.

Існує думка, що двоповерховий вертеп прийняв на себе характер містеріальної сцени [2, 338-339, 393; 4, 85]. Наприклад, Всеволодський-Гернгросс також знаходить відповідність вертепної скриньки до сцени містеріального театру. Він виокремлює так звану ренесансну, однарусну, сцену-коробку та містеріальну багаторусну. Вчений вважав, що двоюрусна сцена лялькового театру могла народитися тільки в пору, коли була в ходу подібна до неї сцена живого театру чи, принаймні, коли пам'ять про неї була ще жива. Тому вчений вважає неправдоподібним припущення, що вертепна коробка утворилася із ускладнення католицьких яселок та шопок, оскільки вертепна сцена набагато старша [4, 85]. Франко висловив цікаву думку, що «дуалізм тих складових елементів проявляється тим способом, що тільки часть драми, власне та, що основана на євангельських переказах, відіграється при помочі ляльок, або навіть і вона не вся, бо трьох царів, пастухів, жидів грають живі люди; та швидко для упрощення діла всі ролі переходять на ляльки, й дуалізм між дерев'яними й живими акторами переноситься в нутро самого вертепу: повстає вертеп двоповерховий» [22, 191].

З точки зору шкільної концепції, вертеп набув двоповерховості під впливом шкільних драм [23; 5, 18; 13, 57; 1, 25].

Народницьку концепцію в питанні архітектури вертепу відстоює Й.Ю. Федас. Він наголошує, що, на відміну від мімодрами та живого вертепу, «сценою (лялькового вертепу – Т.З.) виступає функціонально активний будиночок» [21, 28]. Вчений заперечує й шкільну, й церковну концепцію вертепної архітектури [20, 93,84] й вказує на традиції народного зодчества східних слов'ян, оскільки «є всі підстави стверджувати про відсутність якоїсь єдиної, уніфікованої, застиглої моделі архітектури вертепу. Двох однакових будиночків ніде й ніколи не було <...> будиночки вертепу не скрізь мали вигляд церкви, й навіть у тих випадках, коли вони були такими, питання народного походження вертепу не знімається», крім того створювали ці скриньки майстри з народу, що будували й хати, й церкви, керуючись стародавніми будівельними традиціями [20, 84]. Погляди народницької концепції поділяє й Данченко, згідно з яким еволюція будиночків йшла від одноповерхового до двоповерхового, оскільки спочатку гралася тільки духовна драма, а другий поверх виник, коли виникла потреба відокремити побутові сценки від духовного сюжету [6, 65,66].

Близькою за стилем «еволюційності» є гіпотеза Х. Юрковського про виникнення та розвиток будиночків шопки та вертепу: «Первоначально шопки были либо механическими театрами <...> состояли из нескольких этажей, а каждый этаж из самостоятельных отделений (сценок). Первые изменения коснулись среднего этажа. Его закрыли, чтобы получить место для складирования кукол, а также место, откуда можно было бы прямо рукой приводить в движение кукол, находящихся на третьем этаже <...> Следующее изменение состояло в том, что были ликвидированы поперечные стенки между отдельными сценками и созданы две удлиненные сцены на первом и третьем этажах. И в шопке, и в вертепе остатки этих стенок существуют в виде колонок, которые, словно, подпирают крышу, создаваемую следующим вышерасположенным этажом. В результате изменений были также устранены простые механизмы (некоторые из них в шопке остались, как, например, Краковская свадьба) и куклы механические уступили место куклам «индивидуализированным» <...> Благодаря этому появились на свет шопковые куклы <...> Польский, русский и белорусский народы получили сценку подобной конструкции из рук церковных слуг и студентов в XVIII веке, и на протяжении всего XIX века формировали её согласно своим потребностям и фантазии. Однако конструкции ее не изменили, концентрируя внимание скорее на внешнем убранстве (а именно на декоративном украшении ее башнями)» [25].

Дослідник виокремлює декілька типів Різдявних лялькових містерій: переносні, що показуються на симультанній сцені (шопки, вертепи, батлейки); стаціонарні, що представляються на сексесивній сцені (з послідовною зміною місця дії), що обмежена сценічною

рамою (містерії бельгійські та французькі); та стаціонарні, які за своїм сценічним оформленням межують з театром та церковними яселками, не обмежені сценічною рамою (містерії чеські та польські).

При розгляді еволюції вертепних будиночків видається потрібним уточнення критеріїв їх описів. Так, наприклад, найважливішим аспектом аналізу вертепних будиночків є кількість їх поверхів. Відомі одноповерхові, двоповерхові та триповерхові вертепні скриньки. Але часто двоповерхові описують як триповерхові. Таким, наприклад, є опис польсько-українського етнографа Е. Ізопольського, який описав три поверхи вертепного будиночка [Badania podan' ludu. Pamiętki Ukrainy// Atheneum. – 1843 р. – № 3. – С. 67]. І.Я. Франко піддав сумніву опис Ізопольським третього поверху – складу для ляльок [22, 197].

Є. Марковський полемізує з І. Франком, порівнюючи будиночок Ізопольського з описами Романова та Шейна. Марковський зазначає: «Виходячи з тих даних про устрій старої матеріальної сцени, які ми на сьогоднішній день маємо, цей тип вертепної скриньки ми повинні будемо визнати за старіший супроти загальновідомих двоповерхових вертепів. Та й у самому описі Романова вже нібито накреслено шлях такої еволюції. Третій поверх у скриньки, що її описав Романов, являє собою, очевидно, рай містеріальної сцени, що тут відбувається сцена вигнання Адама та Єви з раю. Проте тут висять уже ікони спасителя, божої Матері, Івана Хрестителя, Хрещення Господня. Другий поверх — середній — являє собою печеру, що в ній народився Христос: тут відбуваються сцени привітання пастухів і волхвів. Нарешті, перший поверх є палац царя Ірода й решта місць земної кулі, де тільки відбуваються побутові сценки другої частини вертепної драми. Проте в другому тексті того-таки білоруського збірника Романова сцени вигнання Адама та Єви з раю, привітання пастухів і волхвів відбуваються вже поруч на другому поверсі двоповерхової вертепної скриньки» [10, 4]. Навівши опис Шейна, він зауважив, що це – «повна аналогія до опису Ізопольського [10, 5].

Втім, будиночок Ізопольського має не три, а два яруси, де середній поверх являв собою склад маріонеток, тобто не ніс сценічну та явну семантичну функції, а думка, що цей поверх колись був сценою, є тільки припущенням. На це було вказано М.С. Грицаєм: «Безпідставно <...> точилися суперечки <...> щодо кількості поверхів вертепної скриньки й порівняння їх з триповерховими вертепами, описаними Є.Романовим та Єремичем. Адже фактично вертеп за Є. Ізопольським мав два поверхи для гри, а третій – правив сховищем для ляльок та різних приладь для вистав. Про це ясно говорить сам Є. Ізопольський <...> А у вертепах, про які говорили Є. Романов і Єремич, гра відбувається на всіх трьох поверхах. Це, виходить, різні за типом вертепи й співставлення їх показує лише недостатнє ознайомлення учених із свідченнями цих трьох фольклористів» [5, 17].

Таким чином, у історіографії не склалося однозначного погляду на еволюцію вертепних будиночків:

з одного боку стверджується, що первісною є одноповерховість – від народницької зірки чи західних яселок, що ускладнюються; з іншого – містеріальна багатоповверховість, яка постійно спрощується.

Дискусія викликає потребу в уточненні поняття містеріальної сцени. Пригадаймо, що у середньовічному театрі сценічний простір являв собою водночас кілька локусів, де можна було синхронно грати кілька епізодів, що відповідало принципу симультанної декорації, впровадженому в театральну практику ще з XII століття [19, 66,73]. Так, в дійстві про Ноя (сценах-воз, Англії, Н'юкасл-на-Тайні, день Тіла Господня) були: площа Раю; кін, де на початку п'єси спав Ной; та ігрова площадка на рівні бруківки, де знаходилася юрба глядачів та діяли дружина Ноя та Диявол. А у сценах Страстей Господніх уторі зображувалося Бичування й Розп'яття Христа, а внизу показувалося, як цар Ірод спостерігає за побиттям немовлят, а потім дізнається, що смерть власного сина [19, 78]. Як бачимо, середньовічний театр розробив такі схеми організації сценічної площини, як: дискретні верхній, середній та нижній площини-світи, між якими могли переміщуватися певні персонажі; переносний характер вистави та іконографічні сюжети й пов'язані з ними моделі організації кону (мізансцени Різдва, поклоніння пастухів та волхвів – сцена з яслами, сюжет Ірод-Імператор – сцена з тронном).

Однак існує певна розбіжність й у поглядах щодо кількості ярусів містеріальної сцени. Три вертикальні поверхи (верхній рай, середня земля та внизу пекло) називали, зокрема А.О. Софронова [18, 219], М.І. Петров [14, 442-443]. Проте дослідник середньовічного французького театру Cohen категорично заперечує традиційну схему трьох поверхів [1, 26]. Містеріальній сцені західного типу (починаючи з часів літургійної драми) притаманне розташування «Le paradis» на узвишші, а пекло, як і рай, знаходилося теж на деякій узвишші на протилежному боці від раю; на землі ж, згідно з принципом симультанної декорації, одночасно зображувалося кілька місць. В. Адріанова-Перетц вказує, що «аналіз українських школьних драм приводить нас не к трехъярусной сцене, о которой обычно говорят наши историки театра, а лишь к двум этажам» [1, 25]. За описом дослідниці, устрій української шкільної сцени при самих складних постановках поділялася на три частини: по боках влаштовували рай і пекло, центральною частиною була земля (де могло знаходитися одразу кілька місць, «пунктів на землі»), кілька сходинок вели на узвишші досить значних розмірів, де містилося небо. Рай і пекло могли по необхідності убиратися [1, 25]. Й далі: «нет никаких данных утверждать, что ад помещался ниже сцены: пропасть, в которую проваливаются Ирод и Пиролоубец, никогда не отождествляется текстами пьес с адом. Вероятно, ад занимал часть сцены, противоположную той, где находился рай» [1, 25]. Сценічні площадки раю, пекла й землі не знаходилися у вертикальному підпорядкуванні.

Як бачимо, варіативність у визначенні кількості ярусів обумовлюється розходженнями в трактуванні

їхнього розташування: підпорядкованості чи не підпорядкованості ярусів (тобто тут набуває значення не тільки наявність певних ярусів, але й спосіб місцеположення).

Варто згадати, що в сцені шкільного українського театру, що відповідала єзуїтським піїтикам, небо та рай як частини сцени не були тотожними – кожна з них відіграла особливу роль у розвитку дійства й мала свої декорації [1, 23], а от середньовічний європейський театр небо та рай не розрізняв – тут вони були злиті в одній декорації [1, 25,26]. Це, головним чином, пов'язано з хронотопними уявленнями про світ. Середньовічний топос характеризується цілісністю та добре зорганізованою вертикальністю, що тяжіє до одного центра – Бога. Райські ж насолоди чекали людину тільки після її смерті, тож і рай не міг бути на землі. Тож одноплощинна сцена «Le paradis» скоріше втілює естетику католицького бароко.

Сліди середньовічного універсалізму у вертепі можемо бачити вже в тому, що модель світу не створювалася кожного разу знов і знов різними засобами, а збігалася з будівлею сцени, що була універсальною й незмінною. Крім того, український вертеп переймає середньовічну модель, де небо та рай злиті у верхньому поверсі. Проте, як явище барокове, вертеп по-новому трактує ці сегменти – не підпорядкованість одне до іншого, а віддзеркалення. А. Софронова вказує, що середньовічний принцип сценічної організації залишився незмінним, а вплив бароко виявився тільки в тому, що «сцена населялась по-новому сконструированными персонажами. Они прописаны уже по барочным правилам» [18, 219-220]. До того ж, на відміну від середньовічного універсалізму, український бароковий вертеп сегментує світ, підкреслюючи в ньому окремі частини, що втілювалось у поділі не тільки на вищу та нижчу площини, але й на універсальну та конкретну. Звідси чітке розмежування й прив'язка сюжетів до поверхів. Це видно яскравіше, якщо порівняти двоповерхову вертепну конструкцію з одноповерховою західною, де частки картини, як шматочки мозаїки, складають єдине ціле й самостійно існувати не спроможні, а створюють єдиний простір для протистояння вищих і нижчих сил – семантична дискретність тут простежувалася саме в рамках однієї площини.

Тому стає зрозумілим видимий «одноповерховий» устрій крешів західного бароко, де рай, пекло й земля розташовувалися на одній площині, але відокремлювалися по боках коробки: праворуч – ясла, рай; ліворуч – пекло; в центрі – земля. Небо символізували зірка й ангели, що спускалися.

НЕБО

РАЙ \_\_\_\_\_ ЗЕМЛЯ \_\_\_\_\_ ПЕКЛО

Важливо підкреслити, що такий устрій рельєфно втілює принцип симультанності – тип сценічного оформлення, при якому встановлюються водночас по прямій лінії всі декорації, що необхідні по ходу дії, принципово тут є риса саме *одночасності* показуваних місць дії.



Отже, східноукраїнська двоповерховість та сюжетне розмежування вказують скоріше на руйнування цього принципу, оскільки місця дії показуються тут не лінійно, а час стає дискретним. З цього випливає, що одноповерховість крешів є давнішою за двоповерховість східноукраїнських вертепів. Польські шопки на самому своєму початку вийшли з яселок, й, напевно, були одноповерховими (приклад такої старопольської шопки подає Z. Raszewski [27, 38]), де ясла розташовувались у правому кутку сцени, а після завершення картин поклоніння їх засмикували фіранкою, яка (поряд з антрактними паузами) виконувала ту ж функцію диференціації, що й поверхи в східноукраїнських вертепах. Саме західна модель вистав розробляє систему завіс, зручних для змішаного сюжету та одноповерхової архітектури. Одноповерховими є шопка, описана Вандою Ходорович (на жаль, у рукописному джерелі дата не вказана, але судячи з характеру орфографії та написання літер, спогад відноситься не пізніше XIX ст.): «Вотъ поднимаются занавѣски всѣ видятъ сцену. Она состоитъ изъ одной комнаты <...>; по обѣимъ сторонамъ – двери, закрытыхъ красными занавѣсами» [28, 1-2], приклад одноповерхової шопки (Плоцької) подає й Г.А. Воробйов [3].

Тут необхідно розмежувати поняття «шопка, що рухається» та «переносна шопка». Під першим розуміють вистави з рухомими ляльками, що відбувалися в костьолах та були заборонені єпископом Теодором Чарторийським у 1711 році, – саме з цього періоду, на думку Г.А. Воробйова, шопка перейшла в приватні домівки. А от переносні шопки з'явилися дещо пізніше, їхнім родоначальником вважається паризький дантист Jean Broche, який з 1680 р. влаштував портативний вертеп і подався мандрувати з ним Європою [3, 252].

Отже, характер вистав шопок вказує на їх генетичну близькість до західноєвропейських драм (де світські сценки гралися в інтерлюдях), тому другий поверх тут, як видається, не є характерним і виправданим (один простір був більш зручним для вторгнення профанних героїв-трікстерів у сакральний локус, що було притаманно сюжетам західних вистав). Верхній поверх у шопці з'явився якщо не внаслідок самостійної трансформації, то, не виключено, завдяки впливу київського вертепу. Близькими до східноукраїнського вертепу є, наприклад, двоповерхові шопки з Кракова та Варшави (XIX ст.) [12, 76; 3, 252-258], проте Воробйов, звертаючи увагу на десаκραлізацію шопок, підкреслює їхню трансформацію відносно первинного прототипу [3, 258].

Знаковим видається й той факт, що в західних варіантах другий поверх міг з'являтися як декорація й не мати сценічно-дійового призначення, – і сакральні, й профанні події відбувалися на нижньому ярусі, як, наприклад, у краківській шопці (XIX ст., макет зберігається в музеї ГАЦТК) [16, 28]. З огляду ж на дату появи шопок (XVI ст.) можна дійти висновку, що шопка якщо й не давніша за український вертеп, то в умовах релігійної єдності зі західними країнами є більш традиційною, канонічною. Крім того, низка джерел вказує на те,

що переносна шопка з рухомими фігурками з'явилася в побуті лише на початку XIX ст. [8, 229; 26, 193], а всі відомі двоповерхові шопки (наприклад, шопка Смерди, Краківська шопка) датуються цим же періодом.

Слід відзначити, що західноукраїнські вертепи могли прийняти одноповерхову західну форму чи двоповерхову модель східних вертепів у залежності від носія. Так, одноповерховими є вертепи з Львівщини, Галичини, Скала, Дрогобича, а двоповерховими – з села Настасів, з Луцька та Славуги. Житомирська шопка Смерди була двоповерховою, але після наказу поліцейським забрати Христа, бо «гріх показувати Бога разом з танками» стала одноповерховою. Будиночок з Гуцульщини двоповерховий і «дуже зручний для розміщення і руху ляльок», але не діяв, а лише використовувався як ілюстрація до колядок [24, 74-75]. Утім, між цими будиночками важко, навіть неможливо, встановити еволюційний ланцюжок, бо кожний з них відтворював ту модель, яку первісно прийняв.

Існує думка, що з посиленням комічного елементу релігійна вистава повинна скоротитися й зникнути, а в результаті утвориться одноповерхова скринька, де б представлялися тільки побутові сценки. Але ж одноповерхові будиночки існували поряд з двоповерховими й не були результатом деградації останніх, тобто вилучення релігійної вистави, оскільки в рамках одного поверху представлялися й церковні й мирські сюжети, як лялькові вертепи з Львівщини, Галичини [23, 357], Скала. Функціонально одноповерховим є вертеп В.І. Шагали (село Ніжанковичі Старосамборського району, Західна Україна, згадка 1988 р.): хоча будиночок виглядає триповерховим, але вистава (тільки релігійна) відбувалася лише на першому поверсі, а другий та третій лише намальовані. За словами лялькаря «саме такий тип вертеп був традиційно прийнято прийнятий в цій місцевості» [11, 17].

Побутували й первісно двоповерхові будиночки, які з часом не спростилися (так вертеп з Луцька побутував у такому вигляді й у XIX столітті, а Славутинський вертеп як був двоповерховим у 1897 році, таким і залишився в 1928 році). Зі знаних нам, зазнали спрощення: вертеп з Дрогобича, де представлялися тільки побутові сценки; та шопка Смерди, що стала одноповерховою через зовнішні обставини, що в цілому не дає підстав стверджувати тенденцію до спрощення вертепно-архітектури. Дуальна архітектура східноукраїнських вертепів зберігається аж до початку XX століття.

Усе вище сказане дозволяє дійти такого висновку: шкільний театр, креші та шопки формувалися в єдиній парадигмі католицького бароко, що використовував одноповерхову дискретність, а вертеп перейняв середньовічну православну двоповерхову естетику, але прописав її за принципами бароко. Якщо польська шопка, що утворилася на загальній з крешами католицької основи, первісно перейняла їх традиційну одноповерхову форму; то український вертеп формувалася самостійно на ґрунті західноєвропейських моделей та місцевих народних звичаїв, займаючи в православній культурі специфічну маргінальну позицію – а це, в

свою чергу, обумовило вільне втілення нового світогляду в загальну конструкцію вертепу.

Ми вважаємо, що двоповерховість є принциповою рисою східноукраїнського вертепу, оскільки, з одного боку, відповідала хронотопним вимірам та естетиці православного середньовіччя та козацького бароко, а з іншого, вписувалася в соціальний простір українського суспільства з його бінарними опозиціями: православ'я – католицтво, православ'я – язичництво, українець – чужинець-загарбник. Крім того, двоповерховість українського вертепу, за якою дія чітко розмежується не тільки просторово, а й за часом, скоріше вказує на руйнування середньовічного принципу симультанності, ніж калькування західної містеріальної сцени.

Якщо в польських шопках з часом з'являються другий і третій поверхи, а креші збагачуються за рахунок механіки та зміни декорацій, то бінарна структура вертепу залишається доволі стійкою (спрощення вертеп зазнав тільки з настанням «атеїстичної» епохи, тобто за «вимогою» соціально-політичних обставин).

### КЛЮЧОВІ СЛОВА:

*еволюція, хронотоп, архітектура вертепу, поверховість.*

### Література:

- Адрианова-Перетц В. Сцена и приемы постановки в русском школьном театре XVII-XVIII ст. // Старинный спектакль в России. Сборник статей. / Под ред. В.Н. Всеволодского-Гернгросса. Вып. II. «АСАДЕМІА», Ленинград, 1928. – С.7-63.
- Веселовский А.И. Старинный театр в Европе. – М.: Тип. П. Вахметева, 1870. – 410 с.
- Воробьев І.А. Шопка, польский вертеп. // Исторический вестник. – 1899. – №7. – С.248-263.
- Всеволодский-Гернгросс В.Н. Русская устная народная драма. – М.: АН СССР, 1959. – 136 с.
- Грицай М.С. До історії української вертепної драми. // Вісн.Київ. ун-ту. Сер. філол та журн. – 1962. – № 5. – Вип.2. – с.14-20.
- Данченко В.Б. Український вертеп (Роздуми про виникнення та побутування). // Народна творчість та етнологія. № 1, 1973. – с.64-67.
- Йосипенко М.К. Народний ляльковий театр «Вертеп». // Театр. – К. – 1937. – №1. – С. 62-63.
- Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX – начало XX вв.: Зимние праздники. – М.: Наука, 1983. – 222 с.
- Кисіль О.Г. Український вертеп: Текст, малюнки, ноги. Зі вступною статтею Ол. Кисіля. – [К., 1918]. – 69 с.
- Марковский Е.М. Український вертеп: Розвідки й тексти. – К.: Друк. ВУАН, 1929. – Вип. 1. – IV. – 202 с.
- Миловский А. Вертеп – зрелище в лицах. // Вокруг света, №9, 1988. – С.16-19.
- Морозовъ П.О. История русского театра до половины XVIII столѣтия. – Петербургъ. Спб.: Тип. В. Демакова, 1889. – IX, 389, XI с.
- Перетц В.Н. Кукольный театр на Руси: (Исторический очерк). // Ежегодник императорских театров. Сезон 1894-1895 гг. Приложения. – Спб., 1895. – Кн.1. – С.85-185.
- Петров Н.И. Старинный южнорусский театр и в частности вертеп. / Петров Н.И. // Киевская старина. – 1882. – №12. – С. 438-480.
- Смирнитский А. К вопросу о вырождении вертепной драмы. // Изв. Одесского библиограф. о-ва при Новороссийском ун-те. – Одесса. – 1913. – Т.2. – Вып.5. – С.194-211.
- Смирнова Н.И. И... оживают куклы. – М.: Дет. лит., 1982. – 191 с.
- Смирнова Н.И. Советский театр кукол 1918-1932. – М.: Изд-во АН СССР. – 1963. – 384 с.
- Софронова Л.А. Старинный украинский театр. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1996. – 352 с.
- Уайлз Дэвид. Театр в Риме и средневековой Европе. // Иллюстрированная история мирового театра. / Под ред. Дж.Р.Брауна. – М.: БММ АО, 1999. – С.49-92.
- Федас Й.Ю. Український народний вертеп (у дослідженнях XIX-XX ст.). – К.: Наукова думка, 1987. – 184 с.
- Федас Й.Ю. Музичний чинник у вертепі. // Матеріали до українського мистецтвознавства. Вип. 2, Київ – 2003. – С.294-299.
- Франко І.Я. До історії українського вертепу XVIII ст. // Збір. творів. В 50 т. – К.: Наук. думка, 1982. – Т.36. – С.170-375.
- Франко І.Я. Руський театр у Галичині. // Збір. творів. – 1980. – Т.26. – С.357-373.
- Цибенко П.А. Обрядово-театральні речі збірки Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР. // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – Вип.6. – С.67-75.
- Юрковский Х. О происхождении рождественской кукольной мистерии. / Перевод с польского Ольги Глазуновой. // Традиционная культура, 1/2002/ <[http://www.booth.ru/vertep/vertep\\_home.htm](http://www.booth.ru/vertep/vertep_home.htm)>
- Drozdowska W. Żychliński teatryk obrzędowy. // Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi: Seria Etnograficzna. – Łódź. – N 11.
- Raszewski Z. Krótka historia teatru polskiego. Państwowy Instytut Wydawniczy Warszawa. 1977. – 279 с.
- ФДМТМіК Укр, Р. – 4898. Архів «Вертеп». Ванда Ходорович. Какъ происходитъ вертепное дѣйство въ Польшѣ. – 4 арк.