



УДК 730:792.246 (477)

Людмила ГЕРУС

## ШОПКА В УКРАЇНСЬКІЙ ХРИСТІЯНСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ: ГЕНЕЗА, ІСТОРІЯ, СИМВОЛІКА

На основі вивчення наукових джерел, документальних матеріалів та унікальних пам'яток простежено генезис та еволюцію шопки в українській християнській традиції, обґрунтовано соціокультурні чинники її розвитку, з'ясовано символіку, розкрито національну специфіку, виявлено мистецьку вартість.

**Ключові слова:** Різдво Христове, християнство, Україна, шопка, вертеп, презепа, традиція, мистецтво, образ.

© Л. ГЕРУС, 2017

**Ш**опка — об'ємно-пластичне зображення події народження Ісуса, яке представляють від Різдва Христового до Стрітіння Господнього. Шопка передає вигляд Вифлеємської стайні, рідше печери у ніч, коли народився Спаситель. Макет стайні чи печери уміщує фігурки дитятка Ісуса Христа, Пресвятої Богородиці, святого обручника й опікуна Йосифа, вола, віслюка, також фігурки трьох царів (волхвів, мудреців, магів), пастухів, ангелів. Залежно від варіантів, у шопці можуть бути й інші персонажі. Шопку виконують в мініатюрі чи великих розмірів. Термін «шопка» також використовується для відтворення Різдва Христового у мистецтві, у тому числі засобами драматичної гри, яку виконують ляльки, актори, а також тварини.

Тема Різдва Христового набула значення однієї з першорядних у християнському мистецтві. «І породила вона (Марія. — Л. Г.) свого Первенця Сина, і його сповила, і до ясел поклала його — бо в заїзді місця не стало для них...» (Лк. 2.7). Саме це свідчення про подію народження Христа стало основою для подальших її образних утілень, одним із яких є українська шопка. Передаючи сюжет Різдва Христового, митці спираються не тільки на описи євангелістів, а й інтерпретують апокрифічні тексти, зокрема Протоевангелія Якова (розд. XVII—XXI), Євангелія Псевдо-Матея, Сказання Афродитіана Персіянина на Різдво Христове, Євангелія дитинства.

Традиція встановлювати об'ємно-просторову композицію Різдва Христового — «презепе» (від лат. praesaeriu — обгороджувати; praesaeris — стійло, хлів, ясла) постала в Італії. Предтечею презепа можна вважати дерев'яне піддашся, яке ставили у храмах напередодні Різдва, створюючи образ Вифлеємської стайні. Найраніше свідоцтво створення образу Вифлеємської стайні засобами архітектури припадає на 432 р., коли за дорученням Папи Сикста III піддашся було сконструйовано в римській базиліці, заснованій Папою Ліберієм (352—366), відомій нині як Папська базиліка Санта Марія Маджоре [55; 59].

У VIII ст. під час понтифікату Папи Григорія III (731—741) макети Вифлеємської стайні, які на початку, ймовірно, були порожніми, почали облаштовувати скульптурою Богородиці з Ісусом та фресками на тему Священної події.

У 642 р., через кілька років після захоплення Святої землі мусульманами, при Папі Теодорі I (642—649), до базиліки Санта Марія Маджоре була пе-



Іл. 1. Джотто. «Святкування Різдва в Греччо». Фреска. 1296—1304 рр. Італія. Базилика Сан-Франческо, м. Ассізі, Італія. (Опубл.: «Художественнаягалерея». — Вип. № 37. — Київ, 2008. — С. 33)



Іл. 2. Арнольфо ді Камбіо. Презепе. Бл. 1290 р. Італія. Мармур. Базилика Санта Марія Маджоре, Рим, Італія. (Ілюстрація з Інтернет сайту. — Режим доступу: <https://www.facebook.com/494427530617530/photos/a.632537583473190.1073741837.494427530617530/632537703473178/?type=3&theater>)

ревежена внутрішня дерев'яна частина ясел (італ. *Sacra em Culla* — Свята колиска), в які Марія поклала маленького Христа [32, с. 54—56]. У зв'язку з цією подією базилика отримала назву *Santa Maria ad Praesepere* (святия Марія біля ясел).

На становлення презепе, очевидно, вплинула літургійна драма, яка була невід'ємною частиною Різдвяної меси у період раннього середньовіччя (V—XI ст.). Театралізовані дійства, що були започатковані як інсценізація окремих євангельських епізодів, згодом набрали світського змісту та язичницького трактування. Наблизившись до життя, літургійна драма вже не зосереджувала мирян на

священному богослужінні, а відволікала від нього, й до XIII ст. церква взяла під сумнів її доцільність. У 1210 році папа Інокентій III (1198—1216) видав едикт про заборону участі кліру у літургійних виставах та проведення їх у храмі, звідки вони перейшли на паперть, започаткувавши містерії [22, с. 70]. (Іл. 1).

Перший презепе створив 1223 р. св. Франциск (італ. *San Francesco d'Assisi*, лат. *Franciscus Assisiensis*, 1181/1182—1226) з Ассізі у містечку Греччо (поблизу Рієті), що на півдні Італії [58]. Він спорудив у печері ясла, приніс соломи, привів вола й віслюка, запросив до печери людей та проспівав фрагмент із Євангелії про Різдво Христове. Цим св. Франциск хотів показати велику любов Ісуса до людини, вбогість, у якій Він народився, та упокорення, якого зазнав новонароджений, і в такий спосіб спонукати людей відійти від різдвяних ярмарків і подарунків, заглибитись у духовність й усвідомити сутність приходу у світ Месії. Ідею св. Франциска благословив папа Гонорій III (1216—1227). Презепе поширився в Італії.

Найдавніший презепе з фігур (Пресвятої Діви Марії з Ісусом, св. Йосипа, трьох волхвів, вола і віслюка), що зберігся донині у базиліці Санта Марія Маджоре у Римі, вирізав із мармуру італійський скульптор Арнольфо ді Камбіо (італ. *Arnolfo di Cambio*, 1240/1245—1300/1310) близько 1290 р. на замовлення Папи Миколи IV (1288—1292). (Іл. 2). На початку XXI ст. в ході відновлення композиції Різдва Христового з нагоди сьомого сторіччя з дня смерті Арнольфо ді Камбіо було встановлено, що статуя Діви Марії з Ісусом, яку вважали копією кінця XVI ст., насправді є оригінальною роботою Арнольфо ді Камбіо. У 1590 р. у зв'язку з перенесенням композиції за дорученням Папи Сикста V (1585—1590) у вівтар Сикстинської капели (проект архітектора Доменіко Фонтана) у ній переробили фронт [56; 59].

Один із старовинних монументальних презепе XIV ст. знаходиться у базиліці св. Стефана у Болоньї. (Іл. 3).

Відтворення події народження Ісуса Христа засобами скульптури, імовірно, було інспіроване римським звичаєм святкування сигіларія, який відзначали наприкінці Сатурналій (17—23 грудня): римляни дарували невеликі глиняні, тістяні, воскові

фігурки — «сигіллуми» (лат. *sigillum* — статуетка, друк) і розташовували їх у спеціальній ніші. Фігурки зображували померлих пращурів, за іншими припущеннями цей звичай був реліктом язичницьких жертвоприношень [60; 57; 31, с. 180].

Іконографія сюжету «Різдва Христового» та способи її втілення формувалися задовго до появи презепа. Ранні іконографічні пам'ятки, які ілюструють євангельські тексти про народження Христа, відомі з фресок римських катакомб та з рельєфів стінок саркофагів і релікваріїв. Найдавніше зображення Богородиці з немовлям і пророком (фігура ліворуч — пророк Ісайя або Валаам), що на фресці «Грецької капели» у катакомбах Прісцилли у Римі, датоване II ст. [50]. Після повного руйнування цієї фрески найдавнішим фресковим зображенням теми Різдва Христового є малюнок у катакомбі св. апостола Петра і св. Марцелліна другої пол. III ст. [48—50]. (Іл. 4).

Зображення Богоматері на ложі, спеленутого Ісуса, біля них вола і осла збереглися в катакомбах Севастіяна IV—V ст. [27, с. 49]. До іконографічних особливостей ранніх пам'яток належить те, що переважно Різдво Христове змальовували під навісом, який відтворює «стайню», де відбулася ця священна подія. Від VI—VII ст. сюжет Різдва Христового подають у печері, як, наприклад, на ампулі Монци [27, с. 53] — одній із металевих посудин невеликого розміру для мира, що були подаровані близько VI ст. королеві лангобардів Теоделінді та нині зберігаються в скарбниці собору св. Йоана Предтечі в м. Монца, Італія.

Варто зауважити, що в Західній церкві місцем народження Христа, як правило, вважається хлів, на відміну від Східної церкви, яка дотримується догмату про появу Спасителя у печері серед скель, де в погану погоду зазвичай ховалися пастухи зі стадом. У практиці візуального відтворення Різдва митцями обидва згаданих локативи чітко не розмежовувалися.

Уже на ранньохристиянських пам'ятках поряд зі Святою Родиною зображували волхвів, що наближаються до Немовляти Ісуса, рушаючи за Вифлемською зіркою, або підносять Йому свої дари. Джерела подають різну кількість волхвів — від двох до дванадцяти, як й називають різні їх імена [42, с. 64—75]. Трійцю волхвів засвідчує число принесених ними дарів: «І, ввійшовши до дому, знайшли



Іл. 3. Презепа. XIV ст. Італія. Базилика Санто Стефано, Болонья, Італія. (Ілюстрація з Інтернет сайту. — Режим доступу <https://www.facebook.com/0617530/632541990139416/?type=3&theater>)



Іл. 4. Зображення Різдва Христового. Аркосолій в катакомбах св. ап. Петра і св. Марцелліна. Друга половина III ст. Італія. Акварель Йозефа Вільперта, 1903 р. (Ілюстрація з Інтернет сайту. — Режим доступу: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wilpert1903>)

там Дитятко з Марією, Його Матір'ю. І вони впали ницьма, і вклонились Йому. І, відчинивши скарбниці свої, піднесли Йому свої дари: золото, ладан та смирну...» (Мт. 2:11). Трійцю волхвів у V ст. утвердив декретом папа Лев I Великий (440—461).

Кожен з персонажів цього сюжету алегоричний: три волхви, що, як відомо з Євангелії від Матея, прийшли зі Сходу поклонитися Богодитині — це водночас і три раси, які беруть початок від Ноевих синів Сима, Хама і Яфета, і три вікові рівні людини — молодість, зрілість і старість. За цими образами — універсальність Бога. Він — для всіх народів. Імена волхвів Мельхіор, Каспар, Валтасар з'явилися у ранньому середньовіччі [42, с. 64—75]. Їх походження та опис зовнішності подав богослов,

екзегет, чернець ордену бенедиктинів з Англії св. Беда Преподобний — (англ. Saint Bede, лат. Beda Venerabilis, 672/673—735 рр.): Мельхіор — добогородий сивий старець, Каспар — безбородий рум'яний юнак, Валтасар — смаглявий [33, с. 17].

Дари, які принесли Христу волхви, в рамках христологічного тлумачення є символами, які виявляють особливості, притаманні самому Христу і Його служінню. Золото було принесено Ісусу як царю, фіміам (ладан) — як Богу, смирну (миро) — як людині; золото від племені Симового, фіміам від Яфетового, смирну від Хамового [3, с. 34—35; 44; 33, с. 21]. Золото — «цар» серед металів і це дарунок царям. Римський філософ-стоїк Сенека писав, що в Парфянському царстві<sup>1</sup> ніхто не міг наблизитись до царя без дарів. Ісус був людиною, яка народилася, щоб бути Царем, проте він повинен був царювати не силою, а любов'ю, і не з висоти трону, а з Хреста [3, с. 34]. Ладан — це дар священику: Запашний ладан використовували на богослужінні в храмах і для жертвоприношення. Покликання священика (священик — латинською понтіфекс, що значить «будівничий мостів») — наводити, вибудувати мости між людьми та Богом [3, с. 34]. Смирна — це дар тому, хто повинен померти. Смирну використовували для бальзамування тіла померлого. [3, с. 34]. Золото для царя, ладан для священика й смирна для того, хто повинен померти, — дари мудрих волхвів, які передбачили, що Ісус Христос буде справжнім Царем, істинним Первосвященником і Спасителем людей [3, с. 35].

Зображення зірки у небі, яка вказує волхвам шлях, символізує Божу присутність у цій епохальній для всього людства події. «І ось зоря, що на сході вони (волхви зі Сходу. — Л. Г.) її бачили, ішла перед ними, аж прийшла й стала зверху, де Дитятко було. А бачивши зорю, вони надзвичайно зраділи» (Мт. 2: 9—11). Зірка, як повідомляє переказ, стояла упродовж сорока днів, поки споряджали посольство, а потім попилала по небу перед волхвами, вказуючи їм шлях [29, с. 4]. За іншою легендою, зірка сяjala на небі, аж допоки волхви не дісталися

до Вифлеєма та не знайшли Ісуса, а тоді упала з неба, пірнувши у вифлеємський колодязь, і там її сьогодні можуть побачити люди з чистим серцем [3, с. 34—35; 44].

Фігурки ангелів були інспіровані словами євангеліста Луки, який повідомляючи про народження Ісуса Христа, зазначив, що «раптом явилось з ангелом (який сповіщав благу звістку пастирям. — Л. Г.) чисельне воїнство небесне, яке прославляло Бога та взивало: слава в вишніх Богу і на землі мир, в людях благовоління!» (Лк. 11: 13—14).

Присутність у сцені Різдва Христового разом зі Святою Родиною також вола та віслюка є образним віддзеркаленням фрагмента з Книги пророка Ісайї: «віл знає господаря свого, а віслюк — ясла пана свого. Ізраїль нічого не знає, народ мій не розуміє» (Іс. 1:3). Відповідно до «Протоєвангелії від Якова» (XXII), Марія та Йосиф поклали Ісуса між віслюком і волем, щоб ті зігрівали його своїм диханням [29, с. 5]. Зображення цих двох тварин утвердилося у мистецтві також завдяки символічному уявленню: віл — юдеї, що прийшли вклонитися Ісусу в особі пастирів (пастухів); віслюк — язичники, що з'явилися на поклін в особі волхвів [27, с. 71].

Таким чином, іконографія Різдва Христового, що сформувалася у ранньохристиянські часи на основі канонічних євангельських текстів та легендарно-релігійних творів, була втілена митцями у скульптурних композиціях — презепе.

У XIII ст. завдяки місійній діяльності чернечого ордену францисканів звичай влаштовувати в костелах скульптурні композиції Різдва Христового з Італії розповсюдився в Європі. Пізніше його поширення прислужилися домінікани, а після Тридентського собору (1545—1563 рр.), знакового для формування догм католицької Церкви та її протиставлення протестантизму, — єзуїти. У протистоянні з протестантизмом єзуїти, врахували дидактичну переконливість презепе, використавши його, як символ католицького Різдва, на протигагу прибраному хвойному дереву — «ялинці», символу Різдва протестантського. Єзуїти значною мірою також змінили зображальні принципи презепе. Супроти оригінальної простоти й аскетизму презепе францисканів, він став розкішнішим та видовищнішим. Все ж презепе залишався таки виключно атрибутом церкви, його розміщували у навмисне для нього об-

<sup>1</sup> Парфянське царство — держава (близько 250 р. до н. е. — 220 рр. н. е.) на півдні й південному сході від Каспійського моря на території сучасного Туркменістану, в середині I ст. до н. е. підкорила великі області від Месопотамії до кордонів Індії.

лаштованих бічних вітварях. Місійна та просвітницька активність ордену єзуїтів сприяла поширенню традиції презепе у всій Європі. У середині XVI ст. єзуїти продуктивно працювали в Україні. Позиції католицької Церкви зміцнилися після укладення 1596 р. Берестейської унії.

Кардинальні зміни відбулися у XVII ст., в період розквіту європейського бароко. У руслі таких ознак бароко, як феєричність, підкреслена динаміка, чітко визначений натуралізм, явна перевага до реалій та довільне трактування іконографічних канонів минулого, презепе набув дедалі більше прикмет навколишньої дійсності. У ньому відображували міські пейзажі, залучали дійових осіб, не пов'язаних прямо з біблійним сюжетом, побутові сценки. В період бароко презепе з'явився у помешканнях вельмож як предмет розкоші, святкового антуражу, відповідно набравши нових рис. Співвідносно з інтер'єром великі фігурки замінювали менші за розмірами, їх виконували не лише з дерева, часто поєднуючи різні матеріали та техніки (з солом'яними тулубами, глиняними, восковими або дерев'яними головами та кінцівками тощо), поверх одягали у шите з тканини вбрання. Найвиразніше ці зміни виявилися в Італії. Майстер Мікеле Перроне з Неаполя запровадив 1640 р. новаті у пластичному вирішенні фігурок — основа з м'якого дроту, голови і кінцівки з дерева, що дало можливість змінювати пози та робило сценки презепе більш натуралістичними [52]. У XVIII ст. за правління короля Карла III Бурбона мистецтво презепе в Італії стало професійним заняттям, створилися спеціальні майстерні, часто родинні: чоловіки виготовляли фігурки та декорації з дерева, глини та воску, а жінки їх розмальовували, шили вбрання, вишуканість тканин та вишивки якого є окремим художнім витвором. В Неаполі існувала школа майстрів презепе, яку очолював відомий скульптор Джузеппе Санмартіно, автор багатьох презепе [52]. Безперечно, художня стилістика презепе для світського інтер'єру та для церкви взаємовпливали. Зокрема, іконографія презепе у храмах, що передбачала відтворення Різдва Христового, зазнала трансформації у бік доповнення євангельських сюжетів сценами із повсякденного життя, у контексті яких засадничо стрижнева сцена Різдва втрачала суть надзвичайної події.

Внаслідок цього наприкінці XVIII ст. у добу Просвітництва, відмовляючись від багатьох форм зовнішнього благочестя, католицька Церква вилучила бутафорські презентації народження Христа з ритуалу богослужіння. Зокрема, були заборонені вдовища, у яких використовували рухомі фігурки, у храмах залишилися лише нерухомі моделі Різдва Христового. Водночас, звичай поширився в народній культурі: у час Різдва з макетом «ясел» здійснювали обходи помешкань мирян, виконуючи вистави і пісні на різдвяну тематику.

Ареал спорудження різдвяних «ясел» в костелах охопив в країні Європи — Францію, Іспанію, Португалію, Німеччину, Швейцарію, Австрію, Чехію, Польщу, Україну, Білорусію, Росію, а також на інші континенти — Північну Америку. Для означення цього феномену українці вживають назви шопка (польськ. szopka — сарайчик), вертеп (старослов'янськ. — печера, ущелина або балка). Є й інші локальні назви — «стаєнка» (Лемківщина), «бетлем», «бетлем» (Закарпаття) тощо.

Відтворення події Різдва Христового засобами мистецтва, окрім зведення об'ємно-просторової композиції у храмі, в Україні від XVI ст. виявляється у формі народної драми, яку українці називають «вертеп» або шопка (поширене у західній частині України). Існують спроби розмежувати ці поняття, проте в літературі та мовленні частіше вони застосовуються як синоніми, а дослідники помічають неоднозначність семантики цього терміна [34, с. 7—14; 19, с. 29].

Єдиним свідченням про вертеп XVI ст. в Україні нині є згадка польського етнографа Еразма Ізопольського, який у статті «Badania podań ludu. Pamiętki Ukrainy» журналу «Atheneum» 1843 р., у третій частині «Dramat wertepowy o śmierci» («Вертепна драма про смерть») повідомив, що бачив два вертепні будиночки: один із них — у Ставищах (тепер Київська обл.)<sup>2</sup> із написом «Року Христового 1591

<sup>2</sup> Й.Ю. Федеас [34, с. 108] та Л.Б. Архімович [2, с. 130] вважали, що згадуване Е. Ізопольським Ставище знаходиться на Київщині. Р. Пилипчук [26, с. 264] уточнює її географію: «<...> крім тих Ставищ, які тепер у називному відмінку — Ставище, районний центр Київської області, на Правобережній Україні є ще п'ять сіл з такою самою назвою — Ставище: Коростишівському і Попільнянському районах Житомирської області, у Млинівському районі Ровенської області, у Камінь-



Іл. 5, 5.1. Сокиринський вертеп (загальний вигляд і фрагмент). XVIII ст., с. Сокиринці Срібнянського р-ну Чернігівської обл. Дерево, тканина; столярна робота, різьба, вичищення, розпис, шиття. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, Київ

збудовани[й], а другий у Дашовщині з року 1639» [41, с. 67].

Згодом, беручи до уваги опубліковані Е. Ізопольським факти, появу вертепу на території України кінцем XVI ст. датували Олексій Веселовський [6, с. 336], Павло Житецький [13, с. 2], Володимир Перетц [23, с. 135—136], Олександр Кисіль [15,

Каширському районі Волинської області і в Дунаєвецькому районі Хмельницької області; крім того, є ще два села на території нинішньої Білорусі <...> в Дашівщині (тобто в селах, прилеглих до містечка Дашів, тепер — містечко в Іллінецькому районі Вінницької області)».

с. 42], Микола Грінченко [10, с. 87], Олексій Казимиров [10, с. 11—12], Володимир. Данченко [12, с. 67], Йосип Федас [34, с. 53].

І. Франко, аналізуючи праці польських дослідників, які свідчили, що були очевидцями вертепу в Україні, слідом за Станіславом Естрайхером («Szorka Krakowska, spisał, objaśnił i opracował Dr. Jan Krupski», Краків, 1904) не погодився з їхніми здогадами та вважав їх недостовірними, особливо Е. Ізопольського, проте сам не вказав час появи вертепу на теренах України. Втім, І. Франко окреслив визначальні риси віднайденого ним тексту найстарішої польсько-руської вертепної драми, які вказують на час її походження: «наш текст уже тим виявляє старшу традицію, що мішає руські сцени з польськими, як се бачимо ще 1619 р. у Гаватовича або в опублікованій мною пасійній драмі з XVII в. («Киевская старина», 1891, кн. 4), де церковно-руський текст попереджено польським прологом. Також біблійна частина нашої драми, писана по-польськи, виявляє риси старшої від другої половини XVII в., нав'язуючи в способі трактування пастухів, ангелів, рабинів до тих вибриків гумору, яким визначаються німецькі та польські інтермедії з XVI та XVII в.» [36, с. 210].

Микола Маркевич, який у 1860 році вперше надрукував текст вертепу, у передмові до нього зазначив: «Первісне походження вертепу можна віднести, до часів гетьмана Конашевича Сагайдачного, до 1600—1620 років, коли він почав відновляти Київське братство і Академію [20, с. 28].

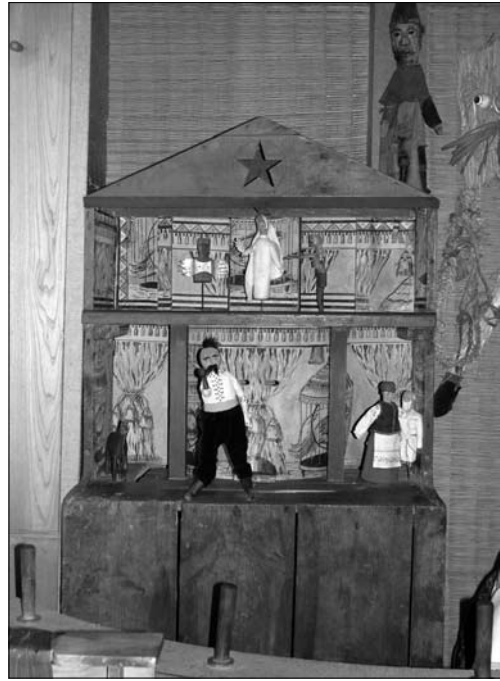
Частина дослідників відносять постання вертепу в Україні до другої половини XVII ст. та початку XVIII століття. Зокрема, під впливом критики І. Франка змінили свою думку щодо часу появи вертепу в Україні — В. Перетц [24, с. 18], М. Петров [25, с. 476], О. Кисіль [16, с. 20] або висунули свої концепції — Михайло Возняк [7, с. 163; 8, с. 142—143], Євген Марковський [21, с. 5], Олександр Білецький [4, с. 93—94], Михайло Грицай [11, с. 16—17]. Й. Федас з цього приводу пише: «Досі важко точно визначити час його (вертепу. — Л. Г.) появи в Україні (слід сподіватися, що відомості Ізопольського, сприйняті по-різному, будуть підтверджені іншими фактами)» [34, с. 141]. На користь достовірності фактів та компетентності аргументів польського дослідника українського фольклору Е. Ізо-

польського виступив український театрознавець Ростислав Пилипчук [26].

Таким чином, на українських тернах вертеп як народна релігійна драма, очевидно, набув поширення після Люблінської унії 1569 р., а згодом Берестейської унії 1596 рр., утворивши своєрідний синтез католицьких та православних традицій, які означили неповторність українського різдвяного вертепного дійства.

Виставу представляють статичними або динамічними фігурками в одно-, дво- й триповерховому будиночку (скриньці, шафі), що імітує Вифлеємську «стайню», де народився Ісус Христос. (Іл. 5, 5.1). Рухомі фігурки закріплені на дротинах, тримаючи які, схований за задньою стінкою вертепник водив ляльок по уздовж вирізаних у нижній частині скриньки щілинах та озвучує їхні тексти. На верхньому ярусі («рай»), розігрувалися євангельські сюжети — «свята» частина, на нижньому ярусі («пекло») інтермедії на побутові, історичні та суспільно-політичні теми. Чіткий поділ вистави на релігійну та побутову частини І. Франко відзначив як особливість українського вертепу: «Від польських «яселек» різниться наш вертеп двоповерховою архітектурою і розділом між сценами біблійними і побутовими, які в польських «яселках» відбуваються всі на одній сцені...» [36, с. 224].

Про драматичні дійства згадується у східнослов'янських фольклорних творах, літературних пам'ятках. Звичай ходіння з «козою», переодягання, використання масок у супроводі хорового співу та виконання певних обрядових дій, колядування на Різдво із «зіркою», що пов'язувалися з образно-художнім відтворенням світогляду й життєдіяльності, сягали дохристиянських часів та належали до найпоширеніших у традиційній обрядовості. У середньовіччі та ранній модерній час вистави розігрувалися артистами — скоморохами, які поєднували в собі таланти музикантів, співаків, танцюристів, комедіантів, акробатів, фокусників, дресирувальників, жонглерів і мімів, супроводжували свої виступи грою на музичних інструментах, використовували маски й



Іл. 6. Куп'янський вертеп (загальний вигляд). ХІХ ст., с. Богодухів Куп'янського повіту, тепер м. Богодухів Харківської обл. Дерево, тканина; столярна робота, різьба, розпис, шиття. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, Київ

рядження. Найрніші свідчення про скоморохів у Київській Русі датуються ХІ та ХІІІ ст. («Повість временних літ») [51]. Лялькові вистави відомі в Україні у ХVІ — на початку ХVІІ ст. Відомості про лялькові вистави поблизу міста Луцька подано в актових книгах ХVІ століття [18, с. 64]. Вертепна драма використовує досвід п'єс-містерій та інтермедій, зокрема принципи типізації персонажів, введення до тексту пісенних творів — кантів, жартівливих пісень, колядок, елементів народної мови, побудови дії тощо. Під час свого історичного розвитку вертепна драма видозмінювалася, набирала різних сюжетних форм, втрачала окремі сцени і обирала нові. Під впливом народної творчості вона поступово втрачала свою релігійність, віддалялася від звичайної ілюстрації «святого письма». Вже наприкінці ХІХ ст. світська частина зливається з «духовною», утворивши одноактну народну драму (тексти Хорольського, Куп'янського та Новгород-Сіверського вертепів) [54]. (Іл. 6).

Тексти вертепної драми маємо у записах М. Маркевича (Турівський вертеп, запис 1848 р.) [20, с. 27—64], Григорія Галагана (Сокиринський вертеп, запис 1875 р.) [9, с. 9—38], Михайла Чалого (Новгород-

<sup>3</sup> Триповерховий будиночок описали Є. Романов [28, с. 97—98] та П. Шейн [39, с. 12—131]. У згаданому Е. Ізопольським будиночку середній поверх використовувався для зберігання ляльок, хоча, ймовірно, колись він був сценою.



Іл. 7. Шопка. ХІХ ст. Галичина. Дерево, солома, метал; столярна робота, різьба, розпис. Музей історії релігії, Львів. Світлина І. Шкльоди



Іл. 8, 8.1. Шопка (загальний вигляд і фрагмент). ХІХ ст. Галичина. Дерево, глина; столярна робота, різьба, ліплення, поливка. Музей історії релігії, Львів. Світлина І. Шкльоди

Сіверський вертеп, запис 1874 р.) [38, с. 1—40], Олександра Селіванова (Куп'янський вертеп, запис 1880 р.) [30, с. 512—515], Ю. Жалковського (Батуринський вертеп, кін. ХІХ ст.) [21, с. 169—171], Валентина Мошкова (Славутинський, запис 1897 р.) [21, с. 143—150], Броніслава Кричинського (Підгорецька шопка, запис 1899 р.) [43, с. 154—164], Василя Щурата (Кобиліволоцький вертеп, 1902 р.) [40, с. 6—7], Володимира Левінського (Дрогобицький вертеп, запис 1903 р.) [36 с. 337—348], Доброгостівський вертеп, запис 1906 р.) [37, с. 388—392], Володимира Гнатюка (Скальська шопка, запис 1906 р.) [36, с. 326—337].

Велике значення для розвитку вертепу в Україні мала шкільна драма. На її розвиток, зокрема, вплинули братські школи в Острозі та Львові ще наприкінці ХVІ ст., єзуїтські колегіуми у Львові, Кам'янці-Подільському, Луцьку. На зв'язок вертепу і шкільної драми вказував І. Франко: «Ставши особливо власністю школи, вертеп прийняв ту подвійну форму, яку адаптувала шкільна драма» [35, с. 301]. Про шкільну генезу вертепу писав М. Возняк: «Сильне занечищення мови церковнослов'янізмами в релігійно-біблійній частині вертепу промовляло за тим, що джерелом була тут якась шкільна містерія» [8, с. 156].

Про вертепи братств, зокрема, свідчить запис у прибутково-видаткових книгах Львівського Ставропігійського братства 1666 р. про витрати грошей на виготовлення й декорування вертепу [21, с. 5].

Вистави шкільних вертепних драм поступово входили в українську масову культуру як яскравий елемент свята. Найбільше вертепні вистави розвинулися у другій половині ХVІІІ ст., особливо, після занепаду Києво-Могилянської академії, коли число вертепників поповнилося її вихованцями, що йшли в народ популяризувати українські лялькові вистави. Ця форма виявилася найзручнішою для поширення в маси правди про історичні події, наприклад, добу козацтва — вертеп «Запорожець» чи збереження національних традицій, у тому числі колядок, у період переслідування з боку Російської імперії. Вертепна драма як адаптований варіант різдвяної шкільної драми ХVІІ—ХVІІІ ст. виявилася дуже живучою та проіснувала до 1940-х років — Хорольський вертеп, запис 1928 р. [21, с. 186—189], Славутинський вертеп, запис





Іл. 9. Шопка. 1945 р., с. Великий Ключів Коломийського району Івано-Франківської обл. Дерево, метал; столярна робота, різьба, розпис. Приватна колекція. Світлина Л. Герус



Іл. 11, 11.1. Володимир Шагала. Шопка (загальний вигляд і фрагмент). 1988 р., с. Нижанковичі Старосамбірського району Львівської обл. Дерево, тканина, папір, фольга; столярна робота, різьба, розпис, шиття. Музей народної архітектури і побуту імені Климента Шептицького, Львів. Світлина Л. Герус



Іл. 10. Шопка. 1920-ті рр. Галичина. Дерево, солома, папір; столярна робота, розпис, вирізування, обклеювання. Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Львів. Світлина Л. Герус

1928 р. [21, с. 151—155]; Куп'янський вертеп, запис 1930—1940 рр. [1].

З часом історію народження Ісуса Христа в Україні почали відтворювати також актори, так званий живий вертеп. Драму ставили упродовж Різдвяних свят у публічних місцях — на ярмарках, міських і сільських площах, а також під час колядування.

Подібні театри з локальними ознаками існували в інших країнах Європи, зокрема, «kippenpiel» (кріпеншпіль — гра при яслах) — у Німеччині, «szorka» (шопка) — у Польщі, «betlem» (бетлем — від Вифлеєм) — у Чехії, «батлейка» («вифлеєм», «ввертеп», «жлоб», «яселка») — у Білорусі, «вертеп» — в окремих місцевостях Росії, зокрема в Сибіру.



Іл. 12. Шопка. Початок ХХ ст. Галичина. Дерево, метал; столярна робота, різьба, розпис. Церква свв. Володимира і Ольги, Львів. Світлина Л. Герус



Іл. 13. Шопка. 2008 р. Львів. Дерево, пластична маса, столярна робота, відливання у формі, розпис. Церква св. Онуфрія, Львів. Світлина Л. Герус

Традиція встановлення у церквах ясел з дерев'яними фігурками, які зображували подію народження Ісуса Христа, набула поширення у західній частині України, що перебувала в ідеологічному полі католицької Церкви.

У 1470 р., як зазначає І. Франко, бернардини виставляли яселка у львівському костелі [36, с. 205]. Ще одним підтвердження існування вертепу є його гравіроване зображення, що вміщене у збірці різдвяних віршів Памва Беринди 1616 р. [24, с. 17]. 1860 р. священик Лев Терещанський із м. Городок (тепер

Львівської обл.) у церковній книзі зафіксував витрати грошей (12,70 флоринів) на виготовлення шопки для церкви [46].

Давньою речовою пам'яткою є шопка ХІХ ст. з Галичини (збереглася у Музеї історії релігії у Львові). (Іл. 7). Вона має вигляд хати, у внутрішньому просторі якої розташована Свята родина, ангел, три царі, три пастухи, віслук, вівці. Хатина та фігурки вирізані з дерева, дах хатини вкритий соломкою; фігурки суцільно помальовані фарбою, що кольоровими плямами передає анатомічні особливості та одяг персонажів. У центральній стінці хатини зроблено вікно, очевидно, для підсвічування композиції ззовні. Автор шопки невідомий, проте архітектоніка макету будиночка, стилістика різьблення фігурок, їхні пропорції та компоновання виказує руку народного майстра.

Шопка початку ХХ ст. представляє своєрідну, не характерну для української традиції, об'ємно-просторову репрезентацію Різдва Христового, місцем походження якої в зазначена Галичина. (Іл. 8, 8.1). Центральна позиція у шопці звичайно належить сцені народження Спасителя з усталеними персонажами — волхвами, пастухами, волем та віслюком, яка укомпонована у гірсько-морський ландшафт, наповнений представниками різних верств та професій (вельможа, воїн, ремісник, пожежник, музикант, рибалка), розмаїтими видами рослинного (хвойні дерева, кущі, пальми) і тваринного (кінь, верблюд, вівці, баран, цап, гуси, голуби) світу, одно-триповерховими будівлями. Фігурки подані в обставинах своїх повсякденних занять, звичок чи особливостей, що поєднує дійсність зі священною подією далекого минулого. Ангели, розташовані зверху та збоку композиції, благовістять про Різдво Ісуса, підкреслюючи надзвичайність події. Ангел, який увінчує композицію, підтримує стрічку з написом «Gloria in excelsis Deo» (Слава в вишніх Богу).

У ХІХ — першій половині ХХ ст. в Україні шопки робили з дерева, глини, паперу. (Іл. 9). Часто ці матеріали поєднували: макет будиночка з дерева, фігурки з глини або паперу; макет або каркас будиночка обклеювали папером тощо.

На початку ХХ ст. на західноукраїнських землях поряд з об'ємно-просторовими шопками почали використовувати олеодруки із зображеннями події на-



Іл. 14, 14.1. Шопка (загальний вигляд і фрагмент). 2008 р. Львів. Дерево, пластикова маса, солома; столярна робота, різьба, відливання у формі, розпис. Церква Пресвятої Євхаристії, Львів. Світлина І. Шкльоди

родження Ісуса Христа. У міжвоєнний період до Різдва Христового селяни і містяни власноруч виготовляли вертепні будиночки, різдвяні зірки, «павуки» з кольорового паперу. (Іл. 10). У продажу були великі аркуші паперу — «пастирі» з кольоровими зображеннями персонажів Різдва Христового, їх витинали ножицями й використовували у шопці [17, с. 115].

На поч. ХХ ст. у Галичині під редакцією Євгена Рудного виходив часопис «Вертеп», що мав стосунок до розвитку мистецтва шопки.

На відміну від католицьких країн Західної та Східної Європи, в Україні мистецтво виготовлення

Іл. 15, 15.1. Шопка (загальний вигляд і фрагмент). 2008 р. Львів. Дерево, метал, солома; столярна робота, різьба, плетіння. Церква св. Климента Папи, Львів. Світлина Л. Герус

різдвяних «ясел» або вертепних будиночків не стало розвинутою галуззю народного мистецтва чи пріоритетним жанром у творчості художників.. В Україні не відомі й династії майстрів-вертепників, як-от сантоньє у Франції або шопкарів у польському Кракові.

У роки радянського тоталітаризму релігія перебувала під забороною. Після революції 1917 р. у радянській Росії (від 1922 р. в СРСР) Різдво було офіційно святковим днем протягом дванадцяти років, до скасування його постановою Ради Народних Комісарів 24 вересня 1929 р. Під гаслами цілеспрямованої боротьби з «пережитками» й «забобонами»



Іл. 16. Шопка. 2015 р. Тернопіль. Дерево, пластикна маса, солома, метал; столярна робота, різьба, ліплення, відливання у формі, розпис. Церква св. апостола Петра, Тернопіль. (Ілюстрація з Інтернет сайту. — Режим доступу: <http://vuykoyosyp.livejournal.com/56295.html>)



Іл. 17. Шопка. 2013 р. Київ. Михайлівський Золотоверхий собор, Київ. (Ілюстрація з Інтернет сайту. — Режим доступу: <http://tyzhden.ua/Gallery/69177/2#gallery>)

та утвердження атеїстичного світогляду старовинні храми, ікони та інші твори церковного вжитку були знищені. Не могло бути й наміру щодо музеєфікації чи репрезентації пам'яток сакрального мистецтва. Розвитку вертепної традиції не сприяли голодомор 1932—1933 рр., сталінські репресії 1930—1938 рр., русифікація, Друга світова війна, жорстка цензура до 1970 років.

На західноукраїнських землях традиції святкування Різдва протривали найдовше, не згасли, й у радянський період. Звичаю встановлювати шопку, насамперед, притримувалися у римо-католицьких костелах. У церковних спорудах, які належали до православної церкви Московського патріархату, беззаперечно заборонялося лаштувати шопку. Всупереч офіційним заборонам радянської влади, народні звичаї відзначення Різдва та інших церковних свят і надалі побутували, хоча й їх дотримувалися потайки чи напівлегально. Завжди були ентузіасти, які берегли традицію та власноруч виготовляли предмети різдвяної атрибутики,

орієнтуючись на запити соціуму. Серед них Володимир Шагала зі с. Нижанковичі Старосамбірського р-ну Львівської обл. — автор різдвяних шопок, «звізд» (зірок), «кобилояк» (дерев'яні фігурки у вигляді голови коня з конопляною або паперовою гривною), «павуків» та «їжаків» (солом'яні оздобы інтер'єру хати), які збереглися у музеях України [5, с. 118—130; 45]. (Іл. 11, 11.1). Творчість В. Шагала надихнула до продовження традицій вертепного дійства голову Львівського відділення Національної спілки кобзарів України Богдана Жеплинського, який у 1970 рр. гостював у майстра. [53].

Традиція спорудження шопок у храмах, як й загалом релігійне життя, активізувалася від 1991 р. у зв'язку з проголошенням Незалежності України. Відродження традиції розпочалося у західній частині України, де, як згадано, ця традиція найдовше зберігалася й під різними видами продовжувалася в часи комуністичного режиму.

Шопки, які репрезентують на Різдво Христове в українських церквах протягом 1990—2010-х рр., через втрату спадковості є різномірними: давні збережені парафіянами; завезені з-за кордону, переважно з Італії, Польщі; сучасні твори місцевих художників. Давні шопки представлені типовими для ХІХ — першої третини ХХ ст. зразками. Вони виготовлені з дерева, глини, паперу. Часто ці матеріали поєднані: макет будиночка з дерева, іноді дерев'яний макет або лише його каркас обклеєний папером; фігурки з дерева, глини або паперу. Фігурки, які у шопках переважно статичні, в окремих зразках рухаються за допомогою механізмів, наприклад, розташовані на диску, що обертається по колу. (Іл. 12, 12.1).

Іноземні шопки та набори фігурок переважно масового виробництва. Мистецьку вартість їх складно оцінити однозначно. Відмінності простежується в архітектоніці, у складі і пластичному оформленні ляльок, їхньому компоюванні. Незважаючи на серійне виготовлення фігурок, трапляються вдалі приклади композиційного вирішення. (Іл. 13). Функціональною особливістю завезених з-за кордону шопок є їхня тимчасовість. Тенденцією у їх використанні є періодична заміна на нові екземпляри. Причинами появи чужоземних шопок є брак місцевого виробництва, їхня нижча ціна порівняно із шопками, виготовленими на замовлення, що пов'язано зі плато-

спроможністю громади, а також уподобання замовників чи жертводавців.

Різноманітністю та майстерністю виконання відзначаються шопки та декорації до них, створені українськими художниками. Втілюючи канонічний сюжет, митці намагалися актуалізувати його, образно-пластичними засобами світоглядними категоріями ввести у контекст сучасності. У зв'язку з реальними в українській історії подіями поряд з усталеними персонажами шопки з'явилися відомі постаті, які як біблійні пастирі та волхви вшановують Христа, а також сценки, які відображають історичні події сьогодення та давнини. (Іл. 14, 14.1).

В об'ємно-просторових композиціях Різдва Христового їхні творці подають полісемантичні символи, осмислені у контексті християнського світосприйняття: печера (грот) — межа, кордон між світлом і темрявою, міст — перехід; ріка — народження, хрещення, смерть. Водночас у багатьох прикладах автори намагаються наблизити подію Різдва до реального життя, відтворюючи типовий пейзаж та етнічну своєрідність місцевості.

Появі авторських шопок сприяють прагнення парафіян та настоятелів показати у храмі унікальний твір, що своєю чергою спонукає митців до нових ідей втілення відомого сюжету Різдва Христового. (Іл. 15, 15.1).

Шопку, яка нині вважається найбільшою в Україні, з 2005 р. встановлюють францискани у церкві св. апостола Петра м. Тернополя. (Іл. 16). Тернопільська шопка — це видовищний витвір, у якому синтезом художніх і технічних засобів створюється ілюзія присутності глядача в сконструйованому просторі, підсилена образною емоційністю. Шопка займає всю стіну церкви, сягаючи купола, й має вигляд інсталяції. У її центрі розташовані неодмінні ясла з фігурками Ісуса-Немовляти, Марії, Йосифа та відомих біблійних персонажів, а довкола — пагорби із хатами, церквою, людьми та видами рослинного й тваринного світу, що поєднані життєвими сюжетами. У шопці відтворено національні ознаки — українську світлицю, прикрашену рушниками, у ній родину в народних костюмах, кутю на столі тощо. Частина елементів шопки — рухомі: чернець-францискан б'є у дзвін, ангели прорубують дорогу в лісі, їздить поїзд, біжать струмочки, запалюються і гаснуть зірки, віл та ослик кивають головами. У шопці є штуч-



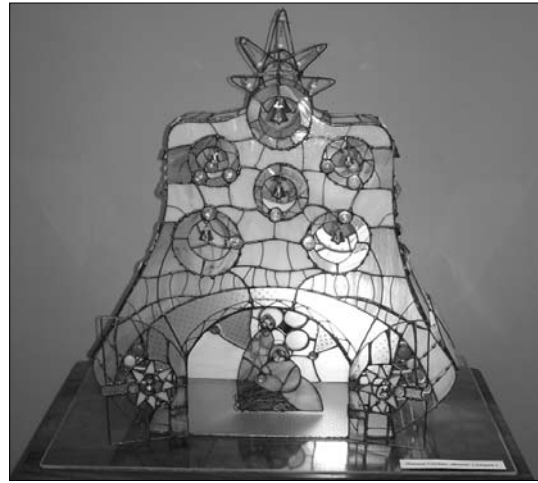
Іл. 18. Шопка. 2008 р. Львів. Дерево; столярна робота, різьба, розпис. Львівська Міська Рада. Світлина І.Шкльоди



Іл. 19. Шопка. 2013 р. Київ. Євромайдан. (Ілюстрація з Інтернет сайту. — Режим доступу: [https://risu.org.ua/ua/index/all\\_news/state/national\\_religious\\_question/54643/](https://risu.org.ua/ua/index/all_news/state/national_religious_question/54643/)) на водойма з млином, де плавають живі рибки, вольтер з кроликами. Різдвяну інсталяцію монахи споруджують власноруч, жадаючи досягти ефекту максимальної реалістичності й благоговійної причетності до священної події народження Спасителя. Рухомі фігурки шопки виготовляє отець Косьма. Щороку шопку доповнюють новими елементами, збільшуючи її розміри. Напередодні Різдва Христового 2015 р. композиція сягнула 20-ти метрів у висоту і близько 40-ка — у ширину. Подібні шопки влаштовують у церквах Ужгорода й Хуста, де також є монастирі францисканів.



Іл. 20. Мирослава Могитич. Шопка. 2000 р. Львів. Со-  
лома, тканина; плетіння. Світлина Л. Герус



Іл. 21. Наталя Гайдаш. Шопка. 2007 р. Львів. Скло; ві-  
траж. Світлина Л. Герус



Іл. 22. Роман Гнилякевич. Шопка. 2007 р. Львів. Дерево;  
столярна робота, різьба. Світлина Л. Герус



Іл. 23. Андрій Петровський. Шопка. 2007 р. Львів. Скло;  
формування. Світлина Л. Герус

В останні десятиліття шопка як атрибут різдвяних свят утвердилася у просторі православних храмів. (Іл. 17).

Тенденцією сьогодення є розширення форм презентації Різдва Христового засобами мистецтва. Шопки влаштовують й урочисто відкривають на площах перед культовими та адміністративними спорудами міст і сіл України. (Іл. 18). Цю традицію 1982 р. започаткував Папа Римський Іван Павло II прилюдним освяченням шопки на площі св. Петра у Ватикані. Щороку 24 грудня на церемонію біля оригінальної за дизайном шопки на площі св. Петра збираються тисячі християн світу.

В Україні від Різдва Христового до Стрітєння Господнього скульптурно-декоративні шопки можна побачити у музеях народної архітектури і побуту у Києві, Львові, Чернівцях, Ужгороді тощо, а також в етнографічних комплексах «Мамаєва слобода»,

«Українське село», які є осередками збереження давніх звичаїв. Шопки виставляють також у громадських місцях — лікарнях, бібліотеках, крамницях. Так поширюється сфера функціонування шопки, де вона виступає релігійним арт-об'єктом, маркером часового періоду вшанування віхової події в історії людства.

У пошуках стилю української шопки ХХІ ст. художники застосовують переважно традиційні натуральні матеріали — дерево, глина, скло, солома, папір, тканина, а також нові синтетичні матеріали — полістирол, поліуретан тощо. У побудові композиції інсталяції використовують світлотіньові ефекти природного та штучного освітлення. (Іл. 20, 21, 22, 23).

Завзяття до вшанування свята народження Спасителя, зокрема й розмаїттям способів його презентації, безпосередньо пов'язано із легітимізацією всіх виявів релігійного життя в Україні, яка впродовж багатьох років до проголошення Незалежності пе-

ребувала під домінуючим впливом марксистсько-ленінської ідеології, націленої на придушення всіх форм етнічної і конфесійної ідентичності.

Як виразник ідентичності, шопка стала візуальним компонентом Євромайдану під час Революції гідності 2013—2014 рр., події якої охопили й період Різдва Христового. Учасники протестних акцій на Євромайдані, що самовіддано й мужньо відстоювали волю народу жити в незалежній демократичній Україні, виявилися надзвичайно креативними до втілення художніх задумів. З наявних матеріалів серед наметів і барикад було споруджено кілька шопок, різних за архітектонікою та варіантами представлених персонажів, національними за колоритом та орнаментами. (Іл. 19). Одночасно на Євромайдані фольклорні гурти показали вертепні вистави, у яких, окрім євангельської оповіді, звучали тексти, відповідні викликам часу.

Таким чином, можна констатувати, що історія шопки в Україні засвідчує актуальний процес еволюційних змін відповідно з її внутрішньою християнською духовно-релігійною сутністю та зовнішніми соціокультурними реаліями.

1. Фонд Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва України. — Р. 10831. Архів «Вертеп». Текст Куп'янського вертепу. Писаний рукою Г.С. Панаценка. — 20 с.
2. Архімович Л.Б. Народний театр / Л.Б. Архімович // Історія української музики : в 6 т. — Київ : Наукова думка, 1989. — Т. 1: Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. — С. 121—136.
3. Баркли У. Толкование евангелия от Матфея / У. Баркли ; перевод с английского оригинала: «The Gospel of Matthew. — Volume 1». — Edinburgh, 1986. — Т. I. — Гл. 1—10. — 446 с.
4. Білецький О.І. Зародження драматичної літератури на Україні / О.І. Білецький // Давня українська і давня російська літератури. — Київ : Наукова думка, 1965. — Т. 1. — С. 277—353.
5. Боренько Н. Народний вертеп Володимира Шагали / Н. Боренько // Наукові записки. Музей нар. архітектури і побуту у Львові. — Львів, 2008. — Вип. 2. — С. 118—130.
6. Веселовский А.Н. Старинный театр в Европе. Исторические очерки / А.Н. Веселовский. — Москва : Тип. П. Бахметева, 1870. — 410 с.
7. Возняк М.С. Стара українська драма і новіші досліді над нею / М.С. Возняк // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. — Львів, 1912. — Т. 112. — Кн. 6. — С. 139—191.
8. Возняк М.С. Початки української комедії (1619—1819) / М.С. Возняк ; Вид. 2. — Львів : ГОБЕРЛЯ, 1955. — 251 с.
9. Галаган Г.П. Малорусский «вертеп» или вертепная рождественская драма: Объяснительный текст с нотами и рисунком ящика для представлений / Гр.П. Галаган // Киевская старина. — 1882. — Т. IV. — С. 9—38.
10. Грінченко М.О. Нарис історичного розвитку української народної музики / М.О. Грінченко // Мистецтво. Фольклор. Етнографія. — Київ : Вид-во АН УРСР, 1947. — Т. 1—2. — С. 81—93.
11. Грицай М.С. До історії української вертепної драми / М.С. Грицай // Вісник Київського університету. Серія філології та журналістики. — 1962. — № 5. — Вип. 2. — С. 14—20.
12. Данченко В.Б. Український вертеп (Роздуми про виникнення та побутування) / В.Б. Данченко // Народна творчість та етнографія. — 1973. — № 1. — С. 64—67.
13. Житецкий П.И. Малорусский вертеп. Предварительные замечания / П.И. Житецкий // Киевская старина. — 1882. — Т. IV. — С. 1—8.
14. Казимиров О.А. Український аматорський театр: (Дожовтневий період) / О.А. Казимиров. — Київ : Мистецтво, 1965. — 133 с.
15. Кисіль О.Г. Український театр. Популярний нарис історії українського театру / О.Г. Кисіль. — Київ : Книгоспілка, 1925. — 178 с.
16. Кисіль О.Г. Український театр: Дослідження / О.Г. Кисіль. — Київ : Мистецтво, 1968. — 258 с.
17. Кобальчинська Р. Мистецьке оздоблення Різдвяних свят / Романа Кобальчинська // Народна творчість та етнографія. — 1999. — № 1. — С. 113—118.
18. Левицький О. Великодні «кукли» / О. Левицький // Україна. — Кн. 1. — 1914. — С. 64.
19. Курочкін О. Український вертеп на межі двох епох / Олександр Курочкін // Народна творчість та етнографія. — 2014. — № 6. — С. 29—41.
20. Маркевич Н.А. Обычаи, повѣрья, кухня и напитки малороссіянъ. Извлечено изъ нынѣшняго народнаго быта и составлено Николаемъ Маркевичемъ / Маркевич Н. ; издалъ И. Давиденко (Съ гравюрою). — Киев : Въ типографіи И. и А. Давиденко, 1860. — [6], 174 с.
21. Марковський Є.М. Український вертеп: Розвідки й тексти. — Вип. 1. Матеріали з української народної драми / Євген Марковський. — Київ : Друк. ВУАН, 1929. — 201 с. : іл.
22. Пастушук Г.О. Англійський містерійний цикл як зразок карнавальної рецепції біблійного нарративу / Г.О. Пастушук // Наукові праці: науково-методичний журнал. — Т. 217. — Вип. 205. Філологія. Літературознавство. — Миколаїв, 2013. — С. 69—74.
23. Перетц В.Н. Кукольный театр на Руси: (Исторический очерк) / В.Н. Перетц // Ежегодник императорских театров. Сезон 1894—1895 гг. (пятый год изда-

- ния). Приложения. — Санкт-Петербург, 1895. — Кн. 1. — С. 85—185.
24. *Перетц В.М.* До історії вертепної драми / В.М. Перетц // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — 1908. — Т. 85. — Кн. 5. — С. 5—20.
  25. *Петров Н.И.* Очерки из истории украинской литературы XVII и VIII вв., преимущественно драматическая / Н.И. Петров. — Киев : Тип. акц. о-во «Петр Барский в Киеве», 1911. — 535 с.
  26. *Пилипчук Р.* До питання про початок українського вертепу, або ще раз в обороні Еразма Ізопольського / Ростислав Пилипчук // Радишевський Р. Українська полоністика: проблеми, школа, силуетки. Київські полоністичні студії. — Т. XXVII. — Київ, 2010. — С. 363—375.
  27. *Покровский Н.* Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских / Н. Покровский. — Санкт-Петербург, 1892. — С. 496.
  28. *Романов Е.Р.* Белорусский сборник / Е.Р. Романов. — Вип. 8. Быт белоруса. — Вильно : Тип. А.Г. Сыркина, 1912. — 600 с.
  29. *Свенціцький І.* Різдво Христове в поході віків (історія літературної теми й форми) / Іларіон Свенціцький // Збірки Національного музею у Львові. — Львів, 1933. — 3 + 178 + 3 с.
  30. *Селиванов А.* Вертеп в купянском уезде харьковской губернии / Ал. Селиванов // Киевская старина. — 1884. — № 3. — С. 512—515.
  31. Словник античної мітології / упоряд. Козовик І.Я., Пономарів О.Д. — Тернопіль : Навчальна книга ; Богдан, 2006. — 312 с.
  32. *Тереховський Р.* Паломництво до Святої Землі / Роман Тереховський. — Львів : Свічадо, 2013 — 120 с.
  33. *Фаррар Ф.В.* Жизнь Иисуса / Ф.В. Фаррар. — Киев : Преса України, 2008. — 816 с.
  34. *Федас Й.Ю.* Український народний вертеп (у дослідженнях XIX—XX ст.) / Й.Ю. Федас. — Київ : Наукова думка, 1987. — 184 с.
  35. *Франко І.Я.* Русько-український театр. Історичні образи / Іван Франко // Франко І.Я. Зібрання творів : у 50 т. — Київ, 1981. — Т. 29. — С. 293—336.
  36. *Франко І.Я.* До історії українського вертепу XVIII в. / Іван Франко // Франко І.Я. Зібрання творів : у 50 т. — Київ : Наукова думка, 1982. — Т. 36. — С. 170—375.
  37. *Франко І.Я.* Нові матеріали до українського вертепу / Іван Франко // Франко І.Я. Зібрання творів : у 50 т. — Київ, 1983. — Т. 38. — С. 378—402.
  38. *Чалый М.К.* Воспоминания / М.К. Чалый // Киевская старина. — 1889. — Т. XXIV. — № 1. — С. 1—40.
  39. *Шейн П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Собранные и приведенные в порядок П.В. Шейном. — Т. III / П.В. Шейн // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. — Санкт-Петербург : Тип. Имп. АН, 1902. — Т. LXXII. — № 4. — 535 с.
  40. *Щурат В.* Вертеп села Кобиловолок у Теробовельщині / Василь Щурат // Неділя. Ілюстрований тижневик. — Львів, 1930. — Рік III. — Ч. 1 (70). — 6 січня. — С. 6—7.
  41. *Isopolski E.* Badania podan ludu: Pamiatki Ukrainy / E. Isopolski // Atheneum. — Wilno, 1843. — Odd III. — Т. I — S. 19—30 ; Odd. III. — Т. 3. — С. 47—68 (Dramat wertepowy o smierci. — S. 60—64).
  42. *Kehrer H.* Die heiligen drei Könige» in Literatur und Kunst / H. Kehrer. — Leipzig, 1908—1909. — 327 s.
  43. *Kryczyński Bronisław.* Szopka w Podhorcach (powiat złoczowski) / Bronisław Kryczyński // Lud. — Lwów, 1899. — Rocznik V. — S. 154—164.
  44. *Баркли У.* Коментарии Баркли на евангелие от Матфея 2 глава. Дары Христу / Уильям Баркли. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.bible.by/barclay-new-testament/>.
  45. *Гайова Є.* Різдвяна атрибутика Володимира Шагала / Євгенія Гайова. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://narodna.pravda.com.ua/culture/54a555533b63f/>.
  46. *Гах І.* З історії святкування; традиції, розвиток / Ірина Гах. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://zbruc.eu/node/45989>.
  47. *Дрязгунов К.В.* Io Saturnalia или о некоторых аспектах Сатурналий / К.В. Дрязгунов. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.roman-glory.com/dryazgunov-saturnalii>.
  48. Изображение в аркосолии в катакомбах ап. Петра и св. Марцеллина, 1 пол. III в. (цветная акварель Вильперта, сделанная по его же фотографии в 1903 г.) — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://expertmus.livejournal.com/158537.html>.
  49. Катакомбы Домициллы, 2 пол. IV в. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://expertmus.livejournal.com/158537.html>.
  50. *Кондаков Н.П.* Иконография Богоматери. I. Образы Божией Матери в живописи римских катакомб и на рельефах саркофагов [I.3. «Поклонение волхвов» в живописи римских катакомб] / Н.П. Кондаков. — Режим доступа: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?lng=ru&book\\_id=33&chap=27](http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=33&chap=27).
  51. *Курочкін О.В.* СКОМОРОХИ / О.В. Курочкін. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.history.org.ua/?termin=skomorokhy>.
  52. *Москвин А.* Неаполитанская Ривьера. Неаполь. Капри. Искья. Прочида / Анатолий Москвин — Электронный ресурс. Режим доступа: [http://fictionbook.ru/author/sergeyi\\_buryigin/neapolisnaya\\_rivera\\_neapol\\_kapri\\_iskya\\_prochida/read\\_online.html?page=5#part\\_401](http://fictionbook.ru/author/sergeyi_buryigin/neapolisnaya_rivera_neapol_kapri_iskya_prochida/read_online.html?page=5#part_401).
  53. *Пастернак О.* Бандурист Богдан Жеплинський відроджує ляльковий вертеп / О. Пастернак. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.wz.lviv.ua/pages.php?ac=arch&atid=53383>.



54. Якубовський В.І. Український народний вертеп: актуальні питання історії дослідження / В.І. Якубовський. — Електронний ресурс. Режим доступу: [http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi\\_studii\\_2011\\_31/483\\_491.pdf](http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2011_31/483_491.pdf).
55. A Roman Christmas Ritual: Micro-Architecture and the Theatre of the Presepio by Christopher Longhurst, appearing in Volume 16. — Електронний ресурс. Режим доступу: [http://www.sacredarchitecture.org/articles/a\\_roman\\_christmas\\_ritual\\_micro\\_architecture\\_and\\_the\\_theatre\\_of\\_the\\_presepio](http://www.sacredarchitecture.org/articles/a_roman_christmas_ritual_micro_architecture_and_the_theatre_of_the_presepio).
56. Arnolfo di Cambio, Presepio 1290—1292 Cripta della Cappella Sistina o del Sacramento. — Електронний ресурс. Режим доступу: <http://ww1.lb1s.org/en/content/arnolfo-di-cambio-presepio-1290-1292-cripta-della-cappella-sistina-o-del-sacramento>.
57. Saturnalia. — Електронний ресурс. Режим доступу: [http://penelope.uchicago.edu/grout/encyclopaedia\\_romana/calendar/saturnalia.html](http://penelope.uchicago.edu/grout/encyclopaedia_romana/calendar/saturnalia.html).
58. St. Francis of Assisi // Catholic Encyclopedia. — Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.webcitation.org/67uAUrKeE>.
59. Storia e tradizioni. Il presepe più antico del mondo: la Natività di Arnolfo di Cambio. — Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.ezrome.it/roma-da-conoscere/storia-e-tradizioni/1478-il-presepe-piu-antico-del-mondo-la-nativita-di-arnolfo-di-cambio>.
60. Use of clay in ancient Rome. History of Ancient Pottery by H.V. Walters (1905). — Електронний ресурс. Ре-

жим доступу: <http://bennetdictionary.com/use-of-clay-in-ancient-rome/>.

*Liudmyla Herus*

**NATIVITY CRIB (SHOPKA)  
IN UKRAINIAN CHRISTIAN TRADITION:  
GENESIS, HISTORY, SYMBOLIC**

Genesis and evolution of Nativity crib (shopka) in Ukrainian Christian tradition are traced, social and cultural factors of its development are grounded, its symbolic is clarified, national specific is demonstrated, its artistic value is revealed in the article on the basis of exploration of scientific sources, documental data and unique artifacts.

**Keywords:** Christmas, Christianity, Ukraine, Nativity crib (shopka), Nativity Play, presepe, art, image.

*Людмила Герус*

**ВЕРТЕП В УКРАИНСКОЙ  
ХРИСТИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ:  
ГЕНЕЗИС, ИСТОРИЯ, СИМВОЛИКА**

В статье на основании изучения научных источников, документальных материалов и уникальных памятников прослеживается генезис и эволюция вертепа в украинской христианской традиции, обосновано социокультурные факторы ее развития, выяснено символику, раскрыто национальную специфику, обнаружено искусствоведческую ценность.

**Ключевые слова:** Рождество Христово, христианство, Украина, вертеп, прэзэпэ, традиция, искусство, образ.