

РІЗНОЧАСОВІ МОДИФІКАЦІЇ ВЕРТЕПНОЇ ДРАМИ: ПОЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ

DIFFERENT MODIFICATIONS OF VERTEP DRAMA: POLITICAL ASPECT

Закальська Я.А.,

*аспірант кафедри фольклористики
Інституту філології*

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена дослідженню українського вертепу як продуктивного феномена, що актуалізується у відповідь на певні суспільно-політичні події в соціумі. Такий вертеп характеризується високим рівнем креативності. Простежено модифікації, яких зазнає традиційний український вертеп у сьогочасних реаліях. Виокремлено його інваріантні характеристики та динамічні елементи. Вперше у вітчизняній фольклористиці проаналізовано особливості сучасних «фронтових» вертепів.

Ключові слова: вертепна драма, стереотипність, модифікація, суспільно-політичні виклики, «фронтовий» вертеп.

Статья посвящена исследованию украинского вертепа как продуктивного феномена, который актуализируется в ответ на определенные общественно-политические события в социуме. Такой вертеп характеризуется высоким уровнем креативности. Рассмотрены модификации, которым подвержен традиционный украинский вертеп в современных реалиях. Выделены его инвариантные характеристики и динамические элементы. Впервые в отечественной фольклористике проанализированы особенности современных «фронтовых» вертепов.

Ключевые слова: вертепная драма, стереотипность, модификация, общественно-политические вызовы, «фронтовой» вертеп.

Investigated here is a Ukrainian vertep drama as a productive phenomenon which is actualized in response to certain socio-political events in the society. Such a vertep is characterized by a high level of creativity. The modifications experienced by the traditional Ukrainian vertep in modern realities are traced. Its invariant characteristics and dynamic elements are singled out. The peculiarities of modern "front-line" verteres are firstly analyzed in the national folklore studies.

Key words: vertep drama, stereotyping, modification, socio-political challenges, "front-line" vertep.

Постановка проблеми. Актуальність теми вмотивована необхідністю потрактування явища вертепу як соціально активного та відкритого в часі феномена, важливого для усвідомлення нашої ідентичності. Вертеп розглядаємо як дійство, в якому природно поєднано соціальну, життєву та власне театральну правду. Він є тим специфічним культурним явищем, що постає об'єктом наукових студій різних напрямів гуманітаристики, зокрема й вітчизняної. «Здавалося би, про нього відомо майже все: що слово «вертеп» – це одночасно і ясла, і печера, і скринька для вистав, і сам текст лялькової вистави, і вид театру, і жанр; що в жанровому відношенні це один із різновидів середньовічної містерії, містерія з дивертисментом, містерія з інтермедією; обряд, забава, шкільна драма, вертепна драма, лялькова комедія або навіть опера, зміст якої взято зі священного писання» [4]. Попри це, вивчення вертепу й сьогодні залишається полем, відкритим для досліджень, зокрема цікавими є з'ясування його місця у формуванні національної культури та ролі цього явища в системі етнокультурних комунікацій. Зацікавленість в іманентному прочитанні

тексту українського вертепу цілком зрозуміла. Він виловився на ґрунті позачасового міфологічного сюжету про появу на світ Сина Божого, акумулює найважливіші християнські ідеї, але має окреслену національну забарвленість, водночас відтворює місцевий колорит різних регіонів. Інакше кажучи, у вертепі відображена трансцендентна подія – народження Ісуса, яка і становить інваріантне ядро цього обрядодійства. У вертепі (як ляльковому, так і живому) органічно поєднані *sacrum* і *profanum*, однак їх співвідношення в різні часові проміжки й у різних суспільствах може змінюватися. Водночас в опозиції сакральне / профанне (або ж канонічне / світське) перший її член завжди несе відтінок традиційності й універсальності, тоді як інший передбачає елемент варіювання та модифікації. Доцільно зазначити, що в згаданій бінарній парі має місце радше не взаємовиключення, а взаємодоповнення її складників. У процесі еволюції до «живого» вертепу відбувається демократичний процес його поступової природної десакралізації й секуляризації. Але не можемо не погодитися з тезою про те, що без його містерійної частини як основної

матриці архетипів чи засобів впливу на свідомість людей, випавши із сакрального-різдвяного контексту, вертеп був би приречений на деградацію. Навіть спрофановані народною стилізацією, вони забезпечували абсолютну універсальність мови вертепу й існування крізь століття [3, с. 7].

Зауважимо, однак, що вертеп не є суто християнським «винаходом». Відомо, що в його основі – дохристиянська традиція шанування Нового Сонця, Нового Хліборобського Року. Відповідно до цього, різдвяна обрядовість тісно в'яжеється з віруваннями в щасливий почин і з магічними діями, що мають забезпечити в тому наступному році добрий урожай. Символічно, що 25 грудня є днем сонячного повороту, що сповіщає про нове життя. У такий час переходу від старого і з'являються чорні сили, які борються проти Світла і Правди.

Наукове осмислення вертепного дійства як складного феномена, в якому тісно переплелися релігійне й соціально-побутове, аутентичний національний наратив і західні впливи, тобто видовищне дійство та громадянський чин, має різновекторне спрямування: літературо-, театрознавче та фольклористичне [9, с. 15]. Нас цікавить власне останній аспект вертепу, адже під час аналізу цього динамічного явища, в якому органічно поєднані вербальні та невербальні складники, дослідники часто опиняються перед питанням відповідності його сутнісним характеристикам фольклору.

Стан опрацювання. Перша документальна згадка про український вертеп датується 1667 р., однак трапляються й інші дати: 1591 та 1639 рр. 1860 р. відомий етнограф Микола Маркевич у своїй розвідці «Обычай, повѣрья, кухня и напитки малороссіянъ» уперше подає повний текст українського вертепу. Загалом, вітчизняний вертеп еволюціонував від обряду до популярного «живого» народного видовища.

Коріння вивчення вертепу сягає XIX ст., коли починаються активні етнографічні розвідки (Е. Ізопольський, Г. Галаган, Олена Пчілка, О. Селіванов, М. Чалий). У дослідженнях кінця XIX – початку XX ст. актуалізується 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, С. Марковський, О. Кисіль). Багато часу й уваги приділяв дослідженню українського вертепу М. Возняк. У своїй праці «Початки української комедії» він писав, що вертеп виник в Україні наприкінці XVII ст. Вертеп знайшов місце й у науковій рецепції Івана

Франка. Він уперше згадав про це дійство в статті «Руський театр в Галичині» (1885 р.), а згодом зробив більш детальний аналіз у матеріалі «Русько-український театр» (1894 р.). У праці «До історії українського вертепу XVIII в.» (1906 р.) він досліджує природу, специфіку та генезу фольклорного театру загалом і українського вертепу зокрема, порівнює його з фольклорним театром інших народів. Стаття «Нові матеріали до історії українського вертепу» (1908 р.) присвячена глибокому науковому аналізу нових текстів вертепної драми та їхній термінології. Зі зрозумілих причин дослідження вертепу у XX ст. стало табу для вітчизняних науковців, однак це не означає, що воно припинилося. Достатньо глибоку й ґрунтовну розвідку знаходимо в Йосипа Федаса, який зазначав, що «вертеп – це явище фольклору, один із видів фольклорного театру, генетично і структурно поліелементний: породжений на перехресті народної і «вченої» культури» [6, с. 14]. У дослідженні феномена українського вертепу автор чітко й переконливо обґрунтовує його фольклорність. Він характеризує вертеп як театр стереотипів, що акумулює досвід окремої людини і цілих поколінь і є органічним синтетичним комплексом вербальних і невербальних компонентів. Водночас, однак, не залишається чимось догматичним або застиглим. Зовсім навпаки, вертеп – динамічна структура, сутнісною характеристикою якої є стереотипність [7, с. 34].

Як зазначалося вище, вертеп – гармонійне поєднання сакрального і світського елементів, співвідношення яких може варіювати, що слугує ще одним доказом фольклорності вертепу. Відомо, що варіативність як основа творчого процесу має дві сторони: повторюваність і змінність, що дуже чітко проявляється саме у вертепі. Неможливо знайти два аналогічних вертепи, адже кожен має конкретне, зумовлене регіональними і локальними традиціями, впливом індивідуальності його виконавців і ситуативності виконання, наповнення. Найбільш піддатливою до змін (найбільш пластичною) є вербальна частина вертепу. Це стосується і її структури (співвідношення моно- та діалогів, ритмізованої прози, народної пісні, колядок тощо), і мовних характеристик тексту (діалектизми, неологізми, okazionalizmi) [7, с. 36]. Солідаризуємося з Галиною Усатенко, яка зазначає, що у вертепі «загальнохристиянська духовність органічно поєднана з українським проявом життя у різнобарв'ї його ментальнісних ознак, вертеп живий, бо має можливість для оновлення» [цит. за 1]. До найважливіших характеристик фольклору, цікавих у цьому аспекті для нас,

віднесемо його інклюзивність, тобто включеність у систему життєдіяльності етносу. Найбільш очевидний і універсальний показник інклюзивності полягає в тому, що вертеп живе природним життям у системі різдвяної святковості. Інакше кажучи, вертеп як явище фольклорної культури не лише відображає дійсність (і водночас не є простим відтворенням реальності), але й сам стає частиною цієї дійсності. Дозволимо собі, однак, не погодитися з тезою Йосипа Федаса про те, що «вертепові чужа відверта злободенність» [7, с. 35]. На нашу думку, навпаки, вертепне дійство, що актуалізується в часи загострення провокативних змін, якими є революційні перетворення та війни, через текст (контекст) і систему персонажів особливо гостро й моментально реагує на виклики сьогодення. У суспільствах героїчного типу роль вертепу обов'язково зростає. Вертеп, як і слово загалом, воює разом зі зброєю, а інколи чи не ефективніше, ніж зброя. Підтвердженням цього є історично достовірні факти про розстріляні енкаведистами українські вертепи в с. Мальчиці на Яворівщині Львівської області (у ніч на 7 січня 1948 р.) та в с. Дорогів на Івано-Франківщині (26 грудня 1947 р.).

Важливо говорити про вертепне дійство з позицій контекстуалізації. Побудова тексту вертепної драми перебуває в прямій залежності від смислового змісту й доволі жорсткої системи безперервного соціального та культурного контексту.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз особливостей вертепу, що актуалізується в періоди суспільно-політичних протистоянь і збройної боротьби, виокремлення динамічних і статичних елементів у такому феномені.

Виклад основного матеріалу. Щодо вертепів періоду лихоліть, то вони підтверджують тезу про те, як у хаосі жорстокої деструкції та потворного сюрреалізму війни народжується Спаситель, а разом із ним Надія. Саме про це говорить капелан українського війська отець Андрій Зелінський: «Бог прийшов у зранений злом світ, аби зцілити діри людського серця, зігріти його своєю любов'ю, осяяти світлом надії. Прийшов малим і слабким, убогим і безпритульним. Але прийшов! І прийшов назавжди! У цьому суть кожного Вифлєсму – з нами Бог! Надія – це завжди виклик, а кожен виклик вимагає відважного серця, аби віра стала дійсністю. Надія потребує відважного серця, аби стати любов'ю, здатною на перемогу <...>» [2, с. 53].

Варто зауважити, що в межових ситуаціях найчастіше актуалізується саме живий вертеп, який, природно, є дещо відмінним від лялько-

вого. Якщо в архітектурі традиційного вертепу на верхньому ярусі (шопці) бачимо фігуру Марії, то в живому така присутність є здебільшого незримою. Зазначені аспекти по-різному виявляються на рівні тексту. Божа Матір у вітчизняній традиції є заступницею, сфера впливу якої – духовне і тілесне здоров'я, захист від руйнівних природних і штучних катаклізмів. Аналогічно і з присутністю живих звіряток. У вертепі ляльковому зазвичай є осел і вівця, у живому – особливо на війні – вони найчастіше відсутні.

У вертепі, що виникає в складні в екзистенційному вимірі, буремні періоди, традиційно поглиблюється й увиразнюється національно-патріотичний зміст, продиктований новітніми суспільними потребами. У таких текстах чітко простежується вплив авторського елемента. Першим, хто вдало поєднав народну поезику і фольклорний стиль (послідовне використання тропіки, гумору тощо) з викликами ХХ ст., був Юрій Шкрумеляк, чий літературний вертеп згодом був фольклоризований і відомий у вигляді численних варіантів-модифікацій. Саме він є автором тих, добре знаних нині, привітальних формул: «Слава Богу! Мир цій хаті! Перестаньте сумувати!» чи «Мир і спокій тому дому! Тут не буде місця злому!».

Саме такі оптимістичні привітання неодноразово звучали і в періоди Помаранчевого майдану 2004 р. та Євромайдану 2013–2014 рр. Вони відбувалися в часи Різдвяних свят, тому природно, що на сцені виступало чимало вертепів із різних регіонів України. Як вербальний, так і невербальний складники відповідали тогочасній суспільній ситуації. У сценарії вертепу Євромайдану Ісус Христос народжується «не на річці на Йордані. А в Києві на Майдані!». У «помаранчевому» вертепі замість «класичної» смерті з косою з'являвся маленький хлопчик з яйцем (як алюзія на «замах» в Івано-Франківську), замість воїнів Ірода – менти. У вертепі Євромайдану, крім традиційних Ангела, царів, пастушків, Ірода, жида, чорта, є новіші образи козака, солдатів, мента, а також актуальні для Євромайдану персонажі з позитивною (майданівець, Європа) та негативною конотаціями («тітушки», цар Путін). Найлютішим ворогом для учасників Євромайдану була тодішня злочинна влада, а президент Янукович став Іродом 2014-го р. Зайве нагадувати, що саме цей негативний персонаж у вертепній драмі є уособленням зла. Воно в тодішньому вертепі стало персоніфікованим і мало атрибутивне вираження – золотий трон-унітаз. Такий прийом не новий. У текстах повстанських вертепів негатив концентрувався в образі Сталіна. Сьогодні темні сили

асоціюються з Путіним. Тобто бачимо генетичний зв'язок між текстами вертепів різних періодів. Під час аналізу корпусу текстів вертепів, які актуалізувалися у 2004–2005 і 2014–2018 рр., спостерігаємо тенденцію до появи в ній не лише традиційних, а й новітніх персонажів, зокрема сучасних політиків (прикладом є присутність лідерів Євромайдану А. Яценюка, О. Тягнибока та В. Кличка в ролі трьох царів в одному з вертепів того часу). Цілковито поділяємо емоційний настрій і щирі наміри учасників таких вертепів, однак маємо сумнів у доцільності схожих «новацій». Ми вбачаємо в цьому певні кон'юнктурні моменти, данину швидкоплинній політичній моді. Натомість однією з визначальних характеристик вертепу як фольклорного феномена є його універсальність. Не заперечуючи політичний характер сучасних вертепів, застерігаємо від небезпеки їхнього перетворення на щось занадто заполітизоване, що відповідає не викликам часу, а одномоментним ідеологічним «замовленням». Вертепи українських Майданів ставали об'єктом досліджень вітчизняних фольклористів. Зокрема, «помаранчевому» вертепу присвятила свою розвідку львівська дослідниця Ольга Харчишин [8], а київський науковець Олександр Курочкін вивчав особливості вертепу Євромайдану [5].

Російська агресія на сході України спричинила появу великої кількості вертепів, названих «фронтівими». Такі вертепи ставлять волонтери і на мирній території України. Їхня мета – благодійна, у такий спосіб волонтери прагнуть зібрати кошти на потреби військових. А ще ці вертепи щороку мандрують у зону бойових дій, щоби підтримати наших воїнів, підняти бойовий дух, щоби кожен мав змогу відчути смак різдвяних свят. Бійці анти-терорестичної операції (далі – АТО) сприймають «фронтіві» вертепи дуже трепетно. Для когось – це зв'язок із рідним домом, спогад про родинні традиції, для інших – щось абсолютно нове, досі не бачене, але таке, що стає рідним і зворушує серце. Тобто можемо сказати, що вертеп, як і фольклор загалом, виконує сьогодні етноконсолідуючу, психотерапевтичну та націєтворчу функції.

На прикладі тексту вертепу громадської організації «Народна самооборона Львівщини» 2015 р. спробуємо охарактеризувати особливості сьогочасних «фронтівих» вертепів.

Персонажі:

1. **Пастушки** – прості люди з народу, які приносять благу вість про народження Ісуса Христа. У сценарії цього вертепу ці Пастушки водночас є волонтерами («ми – маленькі волонтери, москалі нас звать «бандери»). Вони завдяки небайдужим

українцям («ми шукали це усюди, є на світі класні люди») назбирали гостинці військовим і через блокпости привезли їх у зону АТО («я – маленький Пастушок, я приніс вам кожушок. Він від кулі захищає, душу вашу зігриває»).

2. **Ангел** – традиційний для вертепу персонаж, провісник радісної новини. Він був із бійцями на блокпостах, зустрічається з пастушками, прибув сюди за наказом тодішнього міністра оборони України С. Полторака («так і я там був між ними, побратими якими. І сюди я завітав: Полторак так наказав»).

3. **Жид** – хитрий, брехливий, злодійкуватий, корисливий. В образі жида – одіозний ведучий російського телеканалу Д. Кисельов. Брехливий журналіст, який служить російській владі. Таким він і постає у вертепі (погрожує київській хунті, що «його» цар Путін наведе порядок і всіх посадить за ґрати). Ірод звертається до нього «кислий жиде». Вочевидь, тут ідеться про гру слів (Кисельов – кислий). Саме він – гінець «поганих» новин для Путіна («ой, царю, маєм погані новини: на Майдані у Києві родився народ України»). За це Ірод його проганяє. Ображений, жид іде.

4. Цар Путін і його слуги-ополченці.

Підступний, жорстокий, егоїстичний, боягуз.

На відміну від традиційного сюжету, мета Путіна – не просто вбити новонародженого Ісуса, а знищити такий ненависний для нього український народ і захопити всю владу («Один я цар тут. Народу України не знаю і знати не бажаю»). Своім слугам (ополченцям) він велить іти на Донецький аеропорт: «Значить, йдіть до аеропорту Донецька, де армія стоїть хохляцька, щоби кіборга хоч одного взяти, тисячу готовий своїх віддати». (Нагадаємо, що саме в січні 2015 р., коли волонтери ставили цей вертеп, тривали найзапекліші бої за Донецький аеропорт. Героїчна оборона аеропорту тривала 242 дні, за це українських воїнів назвали «кіборгами»). У саркастичній манері зображено ополченців із Луганської Народної Республіки (далі – ЛНР) / Донецької Народної Республіки (далі – ДНР). Вони розповідають, що «вчинили волю царя – тисячу голів наших зложили», але жодного «кіборга» не вдалося вбити, термінали не змогли захопити. Наголошується на стійкості й незламності українських воїнів.

5. **Доброволець із Дніпра.** Замість звичного образу козака у вертепі з'являється доброволець АТО. Він, однак, теж козацького роду. І головна його мета, як і запорожця, січового стрільця, воїна Української повстанської армії (далі – УПА), – захист України. У своєму монолозі доброволець

говорить про те, що після довгого сну Україна нарешті пробудилася, і кожен готовий стати на захист рідного краю. Воїн АТО зазначає, що він із Дніпра. Багато добровольців на війні – вихідці із Дніпра. Принагідно зазначимо, що представники з різних регіонів України (з-над Дніпра, з-над Дністра, з Волині, з Буковини, з-за Карпат) уперше з'являються у вертепі Ю. Шкрумеляка «Гості з Вифлеєму».

6. Три царі-мудреці. У вертепі замість традиційних трьох царів зі Сходу є цар американський, цариця німецька та цар польський. Отже, йдеться про американського та польського президентів, а також канцлера Німеччини Ангелу Меркель, які підтримують Україну з початку Революції гідності та вводять проти Росії санкції.

Німецька цариця:

Цариця я німецького народу,
Не можу втратити таку нагоду.
Російській економіці завдать руйнації
І ввести проти неї нові санкції.

Польський цар:

Я – цар із польського народу,
Боюсь «асвободітелей» зі сходу.
Щоб не допустити в Києві російської паради,
Я став на чолі Європейської ради.

Зауважимо також, що для вертепу більш характерними є чоловічі персонажі. У цьому

вертепі представлена жінка-цариця. Можливо, учасники вертепу прагнули в такий спосіб зменшити «гендерний дисбаланс», притаманний цьому жанру, однак такий підхід нам не імпонує. Адже так можна впритул наблизитися до тієї межі, що відділяє справжнє фольклорне явище від псевдофольклору.

7. Смерть – традиційний персонаж вертепної драми, який убиває царя Ірода.

Смерть наголошує на тому, що український народ – вільний, сильний, шанований у світі. І прийшла вона не для того, щоби нищити людей України, а щоб вбити Путіна. Смерть не хоче грошей від Путіна і віддає «царя» Чортові.

8. Чорт – відповідно до традиції, забирає душу Ірода-Путіна до пекла.

Сюжет

Зачин – традиційний. Пастушки сповіщають радісну звістку – народження Божого Дитяти. Виявляємо елементи схожості з текстом Ю. Шкрумеляка «Божі пастушки».

Цар Ірод лютує від звістки Жида, що в Києві на Майдані «народився» український народ. Три царі підтримують Україну. Путін заявляє, що лише він – один у світі цар, а народу українського бути не може. Він наказує своїм слугам знищити добровольців, які воюють за Україну. Ополченцям це не вдається. Вірна слуга Смерть також на боці

Таблиця 1

Незмінне у вертепі	Динамічне у фольклорі
Стереотипність: вироблена у віках схема і композиційна модель (колядування і привітання – сповіщення про народження Спасителя – діалог царів – монолог негативних персонажів – смерть Ірода – оптимістична кінцівка), типізовані дійові особи, наявність інваріантного ядра.	Поява нових сцен, зміни в складі персонажів та потрактуванні образів (напр. Жид: від комічного і хитрого гendляра до підступного Іродового лакузи).
Вертеп – синтез вербального та невербального складників, наявність слова, музики, руху та декоративної атрибутики.	Різне співвідношення фольклорних і нефольклорних (за походженням) елементів.
Функції: обрядово-магічна, практично-пізнавальна, знаково-комунікативна тощо.	Акцент на етнооб'єднуючій, морально-дидактичній, психотерапевтичній і виховній функціях. Національно-історична спрямованість.
Народження Спасителя – Ісуса Христа.	Народження українців, надії, нового життя.
Наявність контрарних опозицій народження / смерть; добро / зло.	Різні вияви персоніфікованого зла, модерний Ірод як концентрація негативу.
Сакральна символіка.	Трансформація сакрального символу: християнський – національний герой, який боронить свободу і захищає волю (козак, січовик, повстанець, сучасний воїн).
Наявність сакральної та профанної частин із виразною домінантою сакральної.	Лінійний процес поступової та неодмінної десакралізації й секуляризації вертепу.
Усталені поетичні кліше і формули.	Нашарування сучасної (неологізми, okazіоналізми) лексики, вживання дисфемізмів, завдяки арсеналу мовних засобів (використання оксюморонів, навмисне поєднання контрастних, протилежних понять, гра омонімами та синонімами, інтонаційне переосмислення деяких слів і зворотів) досягається комічний ефект.

України, а Путіну голову стинає косою. Чорт забирає душу Путіна до пекла.

Кінцівка традиційна – утвердження перемоги Добра над Злом.

Доброволець:

Ніяке зло безкарно не минає

І нікуди не зникає.

А над кожним катом світу

Меч правди нависає.

Закінчується вертеп віншуваннями Пастушків, Ангела і Жида та спільним виконанням повстанської колядки «Нова радість, яка не бувала. Над полями України пташечка лігала».

Лексика. Має західноукраїнське регіональне забарвлення, характерні діалектизми, професіоналізми (військовалексика), неологізми, дисфемізми.

Атрибутика. Учасники вертепу вдягають маски (зазвичай негативні персонажі, яких часто позначають як «нечистих»). Маска – важливий атрибут театральних видовищ, зокрема карнавалів, українським варіантом яких є вертеп. Вертепників інколи називають машкаратами.

Зазначимо, що «фронтові» вертепи нашого часу генетично тяжіють до вертепів, поширених у роки збройної боротьби ОУН-УПА, що підтверджує потужну здатність фольклору до трансмісії. У результаті порівняння текстів різночасових вертепів можемо виокремити низку статичних і динамічних елементів (див. таблицю 1).

Висновки. У підсумку зазначимо, що традиційний вертеп як фольклорний жанр є відкритою для змін і модифікацій системою, що актуалізується як відповідь на певні суспільно-політичні виклики та характеризується особливим рівнем креативності. Можемо говорити про своєрідні осциляції (лексичні й образні) довкола інваріантного ядра, яким є блага вість про народження Спасителя. Стан соціуму (особливо в переломові моменти історії) уможливило ситуацію наповнення текстів вертепу новими смислами, підтвердженням цієї думки є «фронтові» вертепи періоду 2014–2018 рр., які мають чітке політичне забарвлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вітер Марта. Український вертеп: реалії життя напоказ. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2010/01/6/37000/>.
2. Зелінський Андрій. Соняхи. Духовність на час війни. Львів: ВСЛ, 2015. 128 с.
3. Зінов'єва Т. Еволюція східноукраїнського лялькового вертепу: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури»; Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. К., 2006. 16 с.
4. Кравченко О. Вертеп: історія та сучасність. URL: <http://www.visnyk.poltava.ua/news/1452769682/>.
5. Курочкін Олександр. Український вертеп на межі двох епох. Народна творчість та етнологія. 2006. № 6. С. 29–41.
6. Федас Й. Український народний вертеп (у дослідженнях XIX – XX ст.). К.: Наукова думка, 1987. 184 с.
7. Федас Йосип. Феномен українського вертепу. Етнічна історія народів Європи: збірник наукових праць / Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут політичних і етнонаціональних досліджень НАН України. Київ, 2002. Випуск. 13. С. 34–37.
8. Харчишин О. Вертепна драма в сучасному студентському середовищі. Народна творчість та етнографія. 2005. № 6. С. 65–71.
9. Чечель Н. Дискурс стилю в ретроспективі української видовищної і драматичної культури: автореф. дис. ... докт. філософ. наук: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури (філософські науки)»; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. К., 2005. 26 с.