

## ВЕРТЕПНИЙ ТЕАТР ЛЯЛЬОК ЯК УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ГЕН СУПРОТИВУ РОСІЙСЬКІЙ АГРЕСІЇ: ПЕРСОНАЖ МОСКАЛЬ

*Тетяна Зінов'єва*

*У цій статті розглядається історичне та культурне значення «Вертепу», традиційного українського різдвяного портативного лялькового театру, особливо зосереджуючись на персонажі, відомому як «Москаль». Вертеп зі своєю багатоярусною структурою демонстрував як сакральні, так і профанні персонажі, втілюючи суспільні та культурні архетипи. Персонаж Москаль, репрезентуючи національно-етнічну ідентичність, відіграв динамічну роль у виставі, часто змінюючи вирівнювання на основі контекстуальних асоціацій. У дослідженні простежується еволюція образу москаля у старовинних вертепах, підкреслюється зміна його сприйняття у світлі сучасних подій в Україні, зокрема російсько-української війни, що триває з 2014 року. Дослідження має на меті переоцінити образ москаля у вертепі та його популярне тлумачення в сучасному контексті російської агресії, проливаючи світло на її символічні наслідки в конфлікті.*

**Ключові слова:** вертеп, українська культурна спадщина, ляльковий театр, москаль, вертепи, культурні архетипи, суспільні перцепції, національно-етнічна ідентичність, російська агресія, історичний контекст, сучасні події, символічні наслідки.

Вертеп – одна з найяскравіших сторінок минулого української культури. Це старовинний різдвяний переносний театр ляльок на дроті. Вертепи були дуже поширеним театральним явищем у Західній Європі. Але саме в східній Україні були традиційні вертепи-шухляди, розділені на кілька поверхів. На першому поверсі показували сюжет Різдва Христового, на другому – різні побутові сцени.

Відповідно й герої вистави належали до двох груп: сакральної та профанної. Сакральні герої (Свята родина, волхви та інші) діяли на верхньому поверсі вертепної скрині, а профанні (Клим із дружиною, Москаль, Дар'я Іванівна, Поляк та інші), відповідно, на долішньому. Саме у профанних героях, котрі грали в мирських сценках, глядачі впізнавали себе, своїх сусідів, друзів та недругів, героїв та кривдників. Тут діяли персонажі, що втілювали типові риси людей, соціальні типи, а також представляли національно-етнічні образи [Зінов'єва, 2003, 2004, 2008]. Власне про такий, національно-етнічний, персонаж – вертепного Москаля – йтиметься в цій статті.

Питання характеру вертепних персонажів вельми розроблене в науковій думці, їх розглядали чи не кожний з дослідників цього виду лялькового театру: М.С.Грицай [4]; М.П.Драгоманов [5]; О.Г.Кисіль [12]; А.Н.Малинка [14], І.Я.Франко [19] та інші. Загалом, значна увага науковців приділялася центральному герою побутової частини вертепної вистави – Запорожцю, а аналіз характеру персонажів зосереджувався на коментуванні вертепних текстів та порівнянні їх із персонажами шкільної драми.

З огляду на те, що друга частина вертепної вистави, своєрідно відзеркалюючи реальність, представляла відомі стереотиповані постаті свого

часу. Практично вся побутова частина вертепної вистави побудована на танцях: танцюють Дід і Баба, Москаль і Дар'я Іванівна, Угорець і Мадьярка, Циган і Циганка, Поляк з Полькою, та інші. Тож цікаво простежити, як змінювався образ Москаля у старовинних вертепних виставах, і акцентувати увагу на переломі нашого сприйняття старовинних сенок у світлі сучасних подій в Україні.

Питання специфіки та еволюції вертепного Москаля досліджувалися нами у межах дисертаційного дослідження [Зінов'єва, 2003]. Але ця тема набула нових коннотацій в контексті військової агресії Російської Федерації на території України, що розпочалася 2014 року, набула повномасштабності у лютому 2022 року і триває по сьогодні.

**Мета статті** – переоцінити досвід вертепних вистав та народницької інтерпретації персонажа Москаля в сучасному контексті російсько-української війни.

Кожний персонаж вертепу виконував своє завдання відповідно до своєї категорії: сакральної (свята родина), біблійної (пастухи, Рахіль, Ірод та інші), побутової (Клим із Дружиною, п'яничка Хома та інші), соціальної (селянин, Уніатський піп, Дяк, Солдат, Жандарм, Лікар, Господар, Наймит та інші), фольклорно-обрядової (Дід та Баба), національно-етнічної (Запорожець, Москаль, Поляк, Жид, Циган, Угорець та інші). Персонаж водночас міг бути представником усіх названих типів. Приміром, побутовий персонаж Клим у соціальному плані був представником селянства, а в етнічно-національному – українцем; соціальний персонаж Солдата міг набувати яскравих етнічних характеристик Москаля, взаємозамінними були також Гусар та Угорець (оскільки першими гусарами були саме угорці). Проте типологічна приналежність вертепного персонажа до однієї з груп акцентується в його імені: побутові герої носять власні імена, а національно-етнічні та соціальні персонажі – узагальнені назви. Наприклад, Запорожець має власне ім'я – Іван Виногура, але як персонаж ототожнюється саме з національною характеристикою. Так само й Солдат мав ім'я в Сокиринському вертепі - Іван Петрович, а в тексті Маркевича - Ігнатій Парамонович. Але персонаж фіксується у соціальному образі. Отже, внутрішня природа та сценічне завдання персонажа визначали характер його імені.

Вертепний персонаж характеризувався не тільки ім'ям, але й діями. Останнє реалізувалося у сценках-сугічках та сценках-презентаціях. Саме в них розкривалося ставлення вертепників та глядачів до представників різних національностей.

Сценки-презентації вертепних персонажів (разом із зовнішнім образом ляльки) показували типові риси людей, будуючи узагальнені образи певних національностей і відзеркалюючи стереотипи народного сприйняття представників різних етносів: як герой поводить, що і як мислить, його спосіб життя та проблеми. Побутові особи представляли типові сценки з повсякденного життя, соціальні - відтворювали епізоди соціальної проблематики, а національно-етнічні герої вистави відповідно підіймали питання етнічного характеру й взаємовідносин, а також національного самоствердження. Саме ці персонажі демонстрували стереотипи народного сприйняття представників різних етносів. І.Я.Франко вважав презентантів різних народностей та суспільних верств одним з «віковичних характеристичних прикмет людської комедії взагалі, а лялькового театру спеціально»

[Франко,1982, 285]. Загальні образи ляльок були спрямовані на передачу таких усіма пізнаваних типів.

У тексті вербальний рівень дається із застосуванням прийомів звуконаслідування та запозичень - укралень характерних слів національних мов, наявністю чи відсутністю реплік. Так, мовна манера Москаля дається із застосуванням фактично лише одного прийому - звуконаслідування. Він увесь «акає»: «Я салдат прастой, не богослов, не знаю красных слов <...> Читать і писать не вмею, а гавару, што разумю» [Кисіль, 1918,42].

В сутичках оцінка героїв будувалася на основі бінарних опозицій «поганий» – «добрий», де кращим був той, хто перемагав. У презентаціях масмо справу з описовою оцінкою якості персонажа, коли часто важко сказати, що добре, а що погано. Отже, характер сцен-сутичок указував скоріше за все на соціальну оцінку героїв, а сценок-презентацій – на етнічну специфіку. Позитивність чи негативність амплуа персонажів вертепу у повній мірі залежали від його авторів. Останні, як відомо, відстоювали позиції народно-національної свідомості. Крім того, трактування героїв вистави визначалося й специфікою самої епохи. Відповідно до цього всі недоліки та пороки плюс-героя оцінювалися позитивно (наприклад, залежність козаків від меду-горілки чи неприйнятна з точки зору сучасних ринкових взаємовідношень його неплатоспроможність, так би мовити, «злісного не сплачування»). А представники інших етносів автоматично попадали в категорію мінус-героїв: поляк, Москаль, Жид, Циган, Угорець та Німець. Бінарна опозиція «свій» – «чужий» незмінно проявлялися в численних сценках із Запорожцем: Запорожець та Поляк, Запорожець та Циганка-ворожка, Запорожець та Жид, Запорожець та Уніатський піп, Запорожець і Чорти, навіть Феська «негарна». Запорожець – центральний герой світської вистави вертепу - незмінно оцінювався як герой, захисник, лицар, «своя людина». Але у відомих вертепних текстах не гадується жодної прямої сутички Запорожця та Москаля як бінарно протилежних персонажів. Вони виступали ніби в паралельних світах. Ми можемо висунути гіпотезу про наявність цензури видань вертепних текстів. Пошук доказів цього стане об'єктом нового дослідження історії вертепних вистав.

Москаль, як і персонажи Цигана та Циганки, відноситься до тих персонажів, позитивна чи негативна оцінка яких варіює відносно сюжетного контексту: в різних сценках вони можуть відігравати ролі «по різні сторони барикади» – в одному епізоді вони погані, в іншому – добрі. Це в повній мірі залежало від того, з ким ці персонажі виступали. Наприклад, якщо циган опинявся поряд з Запорожцем, то перевага симпатій глядачів та самих вертепників була на боці Запорожця. Якщо ж поряд з Циганом діяв Жид, Литвин чи Москаль, то перевага віддавалася Цигану.

Інтерпретація постаті Москаля залежала також і від характеру територіального побутування вертепу: у західній моделі вистави Москаль часто виступав як негативний образ, а у східній – скоріше нейтральний. Ставлення до москалів у східній Україні було двояким, у залежності від офіційної політики, виразником якої виступала шкільна драма. Так, П.Г. Житецький описував персонаж Москаля як вельми позитивний, посилаючись на четверту різдвяну інтерлюдію Довгалецького та першу інтерлюдію Конисьського. Дослідник пише: «Це якась всемогутня і бурхлива сила. Лях перед нею упокорюється, мужик стає упевненим у

власній силі» [Житецький, 1892, 169]. При чому характер визначення пріоритетів тут залишається такий самий: хто перемагає – той кращий. У четвертій різдвяній інтерлюдії Довгалецького Москаль перемагає ксьондзів, а в першій інтерлюдії Конисьського він усіх розганяє – і мужиків, і бабу, й самого вїта [Житецький, 1892, 169].

Народне ставлення до москалів було дещо інакшим. Наприклад, О. Левшин, мандрівник по Малоросії кінця XVIII - початку XIX століття, підкреслював «неприхильність їхню (тобто українців) до великоросів», й писав, що дітей лякали москалями й «при сем імені злякане дитя перестає кричати», а також чув відгуки: «Добрий чоловік, але москаль». О.Воропай пов'язує появу персонажа Москаля з подіями XVIII століття - після поразки під Полтавою 1709 року на Україні були «постої» російських військ, що «дуже допікали нашому населенню». Однак дослідник підкреслює, що «хоч населення москалями було незадоволене, все ж у Сокиринському вертепі ми не зустрічаємо такого гостро негативного ставлення персонажів до москаля, як до поляка. Це, очевидно, тому, що москалі, як окупанти України, могли контролювати публічні виступи. Крім того, відігравали тут певну роль і віросповідні мотиви» [Воропай, 1999, 6]. Цікаво, що інтерпретація вертепних персонажів конструювалася відповідно до панівної наукової настанови епохи. Так за радянських часів українська дослідниця-фольклорист В.Г.Хоменко пише: «<...> комізм в зображенні Солдата і Запорожця спрямований на те, щоб викликати схвалення, захоплення діями і вчинками цих героїв, гордість за їх сміливість, відважність, за їх вміння дати гідну відсіч представникам панівних класів» [Хоменко, 1960, 303].

Таким чином, стає обґрунтованою неоднозначна оцінка вертепного Москаля: з одного боку, він - окупант України, який проганяє Діда та Бабу, а з іншого - «Отчеству зашита» [Марковський, 1929, 64], представник православ'я. Не варто виключати й вплив шкільної драми на вертепну, а також пізніший вплив радянської науки на оцінку культури минулого.

Підкреслимо, що у відомому тексті Сокиринської вертепної драми XVIII століття персонаж Москаль асоціювався з Солдатом [Марковський, 1929; 21; 1]. У тексті Славутинського вертепу, що являє собою західну модель вистави, в записі В.Пруса 1928 року негативна оцінка Москаля залишається. Тут він фігурує в ролі солдата Ірода, який заколює дитину Рахілі [Марковський, 1929, 153]. Тут постійно акцентувалося, як солдат забуває дитину: «солдаты съ пикой, поднимает на пикой <...> младенца и уходит, держа ребенка на пикой <...> Солдаты показывают ребенка Ирода, держа его на пикой, и возвращает его матери» [Марковський, 1929, 147]. Не слід забувати, що солдати за сюжетом виконують наказ Ірода, тобто виконують не самостійну, а механічну функцію; вони ляльки не лише в руках вертепника-ляльководи, але й Ірода, і тому навіть на словах показують себе як бездумні роботи: «Государь наш/ По что требуешь нас/ Мы сдесь/ Всегда предстояли/ И обязанность свою/ Предъ тобою/ Въ точности выполняли» [Марковський, 1929, 51]. У контексті вертепу саме Солдати чинять страшний кривавий злочин супроти матері й дитини: «Иродъ не сытый велить убити/ а воинъ терзаеть и убиваетъ и убиваетъ» [Марковський, 1929, 54].

Воїни Ірода у виставі 1880 р. називалися зброєносцями, а у вертепника Г.Панасенко - солдатами. Скринька вертепу Г.Панасенко, хоча й проста та

стилістично не виражена, можливо, зазнала впливу цінностей часів радянської влади, адже восьмикутна віфлеємська зірка на неї змінена на п'ятикутну зірку Ілліча [Панасенко, 2].

Сприйняття вертепного персонажа Москаля-Солдата невідривно пов'язане з темою дитинства та материнства. Одним із складових історії про Ірода є сюжет побиття дитини Рахилі. Драма про побиття немовлят дійшла до нас у чотирьох текстах: двох у рукописах XI-XII ст. (Санкт-Марціал та Фрейзинг) та двох - XIII ст. (Лаон та Флері). Центральною сценою є епізод плачу Рахилі. Вертепна сценка плачу Рахилі є не що інше, як використання на місцевому матеріалі вже сформованого сценічного образу. Спів «Не плач, Рахиле» є найбільш драматичним вертепі, адже інсценується біблійний сюжет побиття немовлят за наказом Ірода. Вважається, що персонаж Рахилі прийшов зі старозавітного пророцтва Іеремії, де вона як праматір Ізраїлю плаче про свій народ, але в Євангелії від Матвія є слова, що прямо згадують її ім'я [Мв 2:18]. Втім у вертепі, цей сюжет стає сценою із життя українського народу, а Рахиль уособлює українську жінку, яка одягнена у національне вбрання. Г.П. Галаган в коментарях до тексту вертепної драми вказує, що «навіть у священно-історичній його частині, особи другорядні, якість: пастирі, Рахиль та інші зберігають у костюмах цілком місцевий народний характер: це та ж особливість, що й у картинах священного змісту до-Рафаєлевської школи» [Галаган, 1986, 13]. П.Г. Житецький також зазначав: «<...> у вертепній драмі ми бачимо справжню матір, убиту горем про загибле чадо: по суті це проста сільська жінка, яка має тільки ім'я Рахилі, тому воїни Ірода називають її просто бабою» [Житецкий, 1882, 6].

Нова соціополітична ситуація зумовила й інший фінал вертепних вистав. У Сокиринському вертепі (XVIII ст.) вона закінчувалась співом колядки «Мати Божа, Мати Божа сама єдина да вродыла Ісуса Хрыста діва Марія» [16,111]. В XIX ст. деякі вертепні вистави, як Сокиринська у запису І.Щербіна (1843 р.), Турівська (1848 р.) та Новгород-Сіверська (1874 р.), закінчувалися державним гімном Російської імперії. Так, у рукопису І.Щербіна та М.Маркевича після сценки із Савочкою, виходили Артилерист та Мужик. Мужик віз гармату. Артилерист його підстьобує: «Вези не отговаривайся». Мужик відповідає: «А вже жь бо мени та кушка!», Артилерист стріляє з гармати і говорить «Вивать, Господа!», хор за сценою співає «Многая літа!» 135.64. Є.Марковський указує на те, що в тексті І.Щербіна була позначка про гру слів «пушка» і «кушка», - «кушка» є дерев'яна судина, що використовується під час косовиці, у неї зберігається вода, пісок, камінь і дощечка для гостріння коси [Марковський, 1929, 111]. Імовірно, така гра слів підкреслювала ставлення українців до війн, що у той час вела Російська імперія. У Новгород-Сіверському вертепі замість Мужика та Артилериста виходили Генерал та Солдат, а зазначеної гри слів вже не було. Натомість, виходив вертепник та декламував відому історичну пісню про Бонапарта - «За горами, за долами» 243,40, - напевно, Новгород-Сіверський вертеп грався за часів, коли події Вітчизняної війни 1812 р. були ще актуальними. В Межигірському вертепі першої половини XX ст. де діяли герої свого часу (Червоноармієць, цар Микола, німецький кайзер Вільгельм, австро-угорський імператор Франц-Йосиф, французький президент Пуанкаре, представники Антанти, Піп, Ксьондз та ін.

Баланс бінарності є основоположною рисою східноукраїнського вертепного театру. Про це вказує наявність двох поверхів сценічної шухляди, розділення вертепного дійства на сакральне та профанне. Бінарність вертепу проявляється не лише в танцювальних пар, яких показували на нижньому поверсі вертепу, а й символічна асоціація образу Діви Марії наверху вертепу (символ небесного світу) та Рахилі внизу (символ земного світу), справжньої небесної влади в особі Христа та злочинної миської влади, втіленої в образі Ірода. В цьому контексті персонаж Москаля, який до сьогодні сприймався як один з етнічно-соціальних образів, набуває пророчих коннотацій. Виникають нові питання щодо цензури вертепних текстів з боку російської радянської влади. А вертепні тексти варто переглянути щодо наявності смислів народного опору, навіть на рівні інформаційно-культурних подій, щодо російської присутності на території України.

### Висновки

Народна оцінка персонажу Москаля відзначалася неоднозначністю, територіальною детермінантою, впливом шкільної драми та пізньої русифікації українського простору.

Але незважаючи на той факт, що в текстах вертепу не показувалися прямі сутички Запорожця та Москаля як протилежних героїв, у вертепі містилося латентне зерно конфлікту та майбутньої війни, яку ми сьогодні переживаємо: стійка асоціація Москаля з солдатом Ірода та окупантом.

Побутові персонажі вертепу символізували собою «кожного зі спільноти «ми» даної культури» [Найдорф, 2002, 25], втілювали найбільш її характерні (не ідеальні) риси, тому вільно могли ставати героями тогочасних анекдотів. Натомість релігійна частина вертепної вистави, на нашу думку, повинна осмислюватися саме як запорука існування вертепу в цілому, на що вказує її провідна роль у відродженні цього виду театру ляльок.

Дослідження вертепу як явища, схарактеризованого не лише формальними ознаками й національно-культурним змістом, але й насиченого семантико-прагматичними аспектами, вимагає широкого культурологічного підходу як на рівні глибинних архетипів мислення, символічного наповнення, стильової та художньої структури українського вертепу, що виявляється в архітектоніці побудови вертепної скрині, драми, сюжетів і персонажів, так і на рівні соціокультурних ніш повсякденного побутування вертепу.

### Список літератури

1. Архімович Л.Б. Народний театр. *Історія української музики*: В 6 т. К.: Наук. думка, 1989. Т.1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. С. 121-136.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Вертеп. *Жіночий світ*. 1999. Ч.11-12. С.5-7.
3. Галаган Г.П. Малорусский «вертеп» или вертепная рождественская драма: Объяснительный текст с нотами и рисунком ящика для представлений. *Киевская старина*. 1986. Т.IV. С. 38 - XXXVI с.
4. Грицай М.С., Микитась В.Л., Шолом Ф.Я. Вертепна драма. Давня українська література. За ред. М.С. Грицай. К.: Вища школа, 1978. С. 320-331.
5. Драгоманов М.П. К вопросу о вертепной комедии на Украине. *Киевская старина*. 1883. № 12. С. 547-555.
6. Житецкий П.И. Малорусские вирши нравоописательного содержания. *Киевская старина*. 1892. № 5. Т.XXXVII. С. 157-175.

7. Житецкий П.И. Предварительные замечания. *Киевская старина*. 1882. Т.IV. С. 1-8.
8. Зінов'єва Т.А. До питання інтерпретації оцінки національних героїв українського лялькового вертепу. *Аркадія*. 2008. № 2(20). С.30-35.
9. Зінов'єва Т.А. Культурницька роль козацтва та її усвідомлення в українському вертепі. *Питання культурології*. Зб. наук. праць. К. : КНУКіМ. 2003. Вип.19. С. 18-25.
10. Зінов'єва Т.А. Три жіночі архетипи східноукраїнського вертепу. *Аркадія*. 2004. № 3 (5). С. 5-9.
11. Зінов'єва Т.А. До питання про архетипні риси персонажів українського вертепу. *Вісник Львівського університету*. Л. : ЛНУ ім.І.Франка. 2003.Вип.3. С. 15-23.
12. Кисіль О.Г. Український вертеп: Текст, малюнки, ноти. З вступною статтею Ол. Кисіля. К., 1918. 69 с.
13. Лугова Т.А. Український вертеп: синтактика, семантика, прагматика, динаміка. Beau bassin : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2018, 465 с. ISBN: 978-613-8-23678-8
14. Малинка А.Н. К истории народного театра. I. Живой вертеп. Этнографическое обозрение. 1897. №. 4. С. 37-56.
15. Маркевич Н.А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. К. : Изд. И. Давиденко, 1860. 172 с. (Те саме. К. : «Час», 1991 (1992), 192 с.)
16. Марковский С.М. Украинский вертеп: Розвідки й тексти. К. : Друк. ВУАН, 1929. Вип. 1. IV. 202 с.
17. Найдорф М.И. Введение в теорию культуры. Одесса : Оптимум, 2002. 179 с.
18. ФДМТМіК Укр, Р. - 10831. Архів «Вертеп». Текст Куп'янського вертепу. Писаний рукою Г.С.Панасенка. 20 с.
19. Франко І.Я. До історії українського вертепу XVIII ст. Зібр. творів. В 50 т. К. : Наук. думка, 1982. Т.36. С. 170-375.
20. Хоменко В.Г. Народна драма. *Українська народна поетична творчість*. К. : Рад. школа, 1965. С. 296-305.
21. Чальи М.К. Воспоминания. Киевская старина. 1889. Т.XXIV. № 1. С. 1-40 [с. 23-40].

*Tetiana Zinovieva,*

**VERTEP - PUPPETRY THEATER AS A UKRAINIAN CULTURAL GEN AGAINST  
RUSSIAN AGGRESSION:  
CHARACTER MOSKAL**

*This article delves into the historical and cultural significance of the Vertep, a traditional Ukrainian Christmas portable puppet theater, specifically focusing on a character known as "Moskal." The Vertep, with its multi-tiered structure, showcased both sacred and profane characters, embodying societal and cultural archetypes. The character Moskal, representing a national-ethnic identity, had a dynamic role within the performance, often shifting in alignment based on contextual associations. The study traces the evolution of the Moskal character in ancient nativity plays, highlighting its changing perceptions in light of modern events in Ukraine, particularly the ongoing Russian-Ukrainian war since 2014. The research aims to reassess the portrayal of Moskal in nativity plays and its populist interpretation in the contemporary context of Russian aggression, shedding light on its symbolic implications amid the conflict.*

**Keywords:** *Vertep, Ukrainian cultural heritage, puppet theater, Moskal character, nativity plays, cultural archetypes, societal perceptions, national-ethnic identity, Russian aggression, historical context, modern events, symbolic implications.*

**References**

1. Arkhimovych L.B., 1989, People's Theater. History of Ukrainian music: In 6 vol. K.: Nauk. dumka, Volume 1: From the earliest times to the middle of the 19th century. P. 121-136.

2. Voropai O., 1999, Customs of our people. Nativity scene Women's world. Part 11-12. P.5-7.
3. Galagan H.P., 1986, Little Russian nativity scene or nativity nativity drama: Explanatory text with notes and a picture of a box for presentation. Old Kiev. T. IV. P. 38 - XXXVI p.
4. Hrytsai M.S., Mykytas V.L., Sholom F.Ya., 1978, Nativity scene. Ancient Ukrainian literature. Under the editorship M.S. Gritsaya K.: Higher School, P. 320-331.
5. Drahomanov M.P., 1883, To the question of nativity comedy in Ukraine. Old Kiev. No. 12. P. 547-555.
6. Zhytetskyi P.I. 1892, Little Russian poems of moral content. Old Kiev. No. 5. Volume XXXVII. P. 157-175.
7. Zhitetsky P.I. 1882, Preliminary remarks. Old Kiev. T. IV. P. 1-8.
8. Zinovieva T.A., 2008, On the question of interpretation of the evaluation of the national heroes of the Ukrainian doll nativity scene. Arcadia. No. 2(20). P. 30-35.
9. Zinovieva T.A., 2003, The cultural role of Cossacks and its awareness in the Ukrainian nativity scene. Issues of cultural studies. Coll. of science works K.: KNUKіM. Issue 19. P. 18-25.
10. Zinovieva T.A., 2004, Three female archetypes of the Eastern Ukrainian nativity scene. Arcadia. No. 3 (5). P. 5-9.
11. Zinovieva T.A., 2003, To the question about the archetypal features of the characters of the Ukrainian nativity scene. Bulletin of Lviv University. L.: LNU named after I. Frank. Issue 3. P. 15-23.
12. Kisil O.G., 1918, Ukrainian nativity scene: Text, pictures, sheet music. With an introductory article by Ol. Kisilya K., 69 p.
13. Luhova T.A., 2018, Ukrainian nativity scene: syntax, semantics, pragmatics, dynamics. Beau bassin : LAP LAMBERT Academic Publishing. 465 p. ISBN: 978-613-8-23678-8
14. Malinka A.N., 1897, To the history of the people's theater. I. A living nativity scene. Ethnographic review. No. 4. P. 37-56.
15. Markevich M. A., 1860 Customs, beliefs, cuisine and drinks of Little Russians. K.: Izd. I. Davydenko, 172 p. (The same. K.: "Chas", 1991 (1992), 192 p.)
16. Markovsky E.M., 1929, Ukrainian nativity scene: Explorations and texts. K.: Print. VUAN, Issue 1. IV. 202 p.
17. Naidorf M.I. 2002, Introduction to the theory of culture. Odessa: Optimum, 179 p.
18. FDMTМіК Укр, R. - 10831. Archive "Vertep". The text of the Kupyan nativity scene. Handwritten by H.S. Panasenko. 20 p.
29. Franko I.Ya. 1982, To the history of the Ukrainian nativity scene of the 18th century. Collected works In 50 t. K.: Nauk. Dumka, Vol. 36. P. 170-375.
20. Khomenko V.G. 1965, Folk drama. Ukrainian folk poetic creativity. K.: Rad. school, P. 296-305.
21. Chalyi M.K., 1889, Memories Old Kiev. Volume XXIV. No. 1. P. 1-40 p. 23-40].

*Стаття надішла до редакції 17 серпня 2023*