

29. Фаресов А. На благодатном юге // Исторический вестник. – 1913. - июль. – С. 269-297; Faresov A. Na blagodatnom yuge // Istoricheskiy vestnik. – 1913. - iyul. – S. 269-297.

30. Lyall R. Travels in Russia, the Crimea, the Caucasus and Georgia / R. Lyall. - London, 1825. – Vol. 1. – XXI. – 527 p.

Стаття надійшла до редакції 10.05.2018 р.

**A. Hedo**

### **THE MATERIALS OF PERSONAL ORIGIN AS A SOURCE FROM JEWS' HISTORY IN THE SOUTH OF UKRAINE AT THE END OF THE XVIII – EARLY XX**

*The article analyzes the memoirs that cover the history of Jews in the South of Ukraine. All of them differ by the individual perception of the environment where the authors of the events occurred. This perception was the result of the whole set of factors such as the internal development of the society itself and ideological, social, cultural, political and other orientations of the subject. These sources are united by separate plots of the history of Jews and the region, different for the purpose of creation, functional load in which events unfolded, the witness of which the author of the testimony was a witness. Different for the purpose of creating, the functional load of these sources are united by separate subjects of the history of Jews and the region in which events unfolded, the witness of which or the transmitter of testimony was the author. Materials of personal origin (travel notes, memoirs, diaries) with a special expressive reproduction of living pictures and unique details of the various aspects of the Jews life were based on the memory and personal impressions, the individual experience of participants of the events.*

*Memoirs (travel notes, memoirs, diaries, autobiographies, letters) are made on the basis of memory and personal impressions, individual experience of participants of events. These documents specifically express the living pictures and unique details of the various aspects of the Jewry. The analyzed memoirs provided diverse, rich, and in some cases unique factual material on the history of Jewry in the South of Ukraine, but they still require a critical analysis using a wide range of sources techniques.*

**Key words:** Jews, memoirs, travellers' notes, diaries, autobiographies, letters, the Southern Ukraine.

УДК 394.[2:792.9](477)(045)

**О.В. Головка, М.В. Нікольченко, Т.М. Нікольченко**

### **ВЕРТЕП НА ПРАВОБЕРЕЖНІЙ І ЛІВОБЕРЕЖНІЙ УКРАЇНІ: ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЗМІСТУ**

*У статті розглядається питання щодо виникнення, особливостей розвитку та змісту вертепу на Правобережній і Лівобережній Україні як культурного феномену XVI–XVIII ст.*

*Робиться спроба з'ясувати час виникнення вертепу та його поширення Правобережною і Лівобережною Україною.*

*За текстами XVII–XVIII ст., які збереглися до сьогодення, аналізується зміст вертепної драми і визначаються його характерні риси, залежно від часу створення та розповсюдження в регіонах Правобережної і Лівобережної України.*

*Визначена роль вертепу в українському фольклорі, бароковій культурі та драматургії на Правобережній і Лівобережній Україні XVI–XVIII ст.*

**Ключові слова:** *Правобережна і Лівобережна Україна, українська культура XVI–XVIII ст., вертеп як культурний феномен, проблема виникнення вертепу, вертепна драма, зміст вертепної драми, діалоги, вірші, пісні, танці, фольклор, театр, драматургія.*

Відомий український етнолог О. Курочкін зауважує, що «складним науковим завданням є реконструкція обрядово–звичаєвих комплексів, семіотичний контекст яких неодмінно вписується в загальний контекст культури й світогляду конкретної історичної епохи. Традиційний обряд є одночасно посланням давньої культури й відгомонам минулого, що зберігається в нашому сьогоденні» [5, с. 13]. Видається слушною його думка про те, що при розгляді обрядів слід пам'ятати про сформовані культуру обрядового рядження та велику кількість обрядових масок, які присутні у обрядовому дійстві різних народів. Обряди мають певні цикли. Як зазначає дослідник, «хронологічна прив'язка масок переважно до святешніх днів властива не лише українцям, а й східним слов'янам у цілому» [5, с. 17]. Оскільки церковний календар у православних віруючих і католиків різниться, можна за перебігом виконання обряду визначити, на якій території проводиться святкування. Це стосується, перш за все, вертепу, часу його виникнення, побутування та розповсюдження на українських теренах. При певній кількості досліджень цього явища, що з'явилися в кінці XIX–XX ст. та у сьогоденні, невизначеним є головне питання – коли ж саме з'явилися перші вертепні вистави на Правобережній і Лівобережній Україні та в чому полягають особливості змісту вертепної драми?

Протягом двох століть вітчизняну і зарубіжну історіографію досліджуваного питання склали праці вітчизняних та зарубіжних етнографів, фольклористів, істориків, мистецтвознавців, культурологів, літературознавців, зокрема Д. Антоновича, О. Білецького, М. Возняка, О. Воропая, М. Грушевського, В. Доги, В. Жайворонка, П. Житецького, Е. Ізопольського, О. Киселя, М. Копиці, Л. Курбаса, О. Курочкіна, Д. Ліхачова, Т. Лугової, М. Маркевича, Є. Марковського, Ю. Нікольченка, В. Перетця, Р. Пилипчука, А. Пономарьова, М. Поповича, Л. Софронової, М. Сулими, Й. Федаса, І. Франка, О. Хлистун та інших. Слід зазначити, що уведені до наукового обігу результати їхніх досліджень містять багато вагомого наукового матеріалу, який був з вдячністю використаний авторами у даній статті.

Разом з тим, важливість пошуку нового вирішення завдання полягає у з'ясуванні низки проблем, особливо у сфері їхнього наукового використання, що поєднує у собі два аспекти:

- визначення часу появи вертепу в Правобережній і Лівобережній Україні в історико–культурологічній парадигмі;
- з'ясування особливостей змісту вертепної драми.

Завдяки джерельному та історіографічному підґрунтю пропонується дослідження пов'язане з науковими пошуками в царині історії та культурології.

Термін «вертеп» походить від давньої назви печери, в якій, за Біблією, народився Ісус Христос. Вистави відбувалися у святковий різдвяний цикл у скриньці, що мала вигляд двоповерхового похідного будиночка. За традицією, він був зроблений із тоненьких дощок. Верхній поверх мав балюстраду; за нею відбувалася містерія народження Христа у Віфлеємі. На нижньому поверсі був встановлений трон царя Ірода; долівку закривали хутром або тканиною для того, щоб не було видно пазів, по яких рухалися ляльки. Розмову від імені героя драми, втіленого у ляльку, ведуть ляльковики–вертепники.

На верхньому поверсі відбувалися вистави на біблійні сюжети, на нижньому – світські чи побутові. Авторами і постановниками вертепних дійств спочатку були скоморохи, потім – мандрівні дяки, а з другої половини XVII ст. – спудеї (студенти)

Київського (Могилянського) колегіуму та учні братських шкіл, які використовували для цього словесні матеріали різдвяної шкільної драми про «Царя Ірода» [1, с. 61].

Текст вертепної драми – це поєднання книжних елементів з елементами народними. Вертепна драма складається з двох частин: різдвяної драми і механічно приєднаної до неї сатирично–побутової інтермедії. Перша частина вертепу, що іноді зветься «святою» – більш–менш стійка, а друга, народна, змінюється у залежності від місцевих умов, історичного періоду та здібностей самого вертепника. Обидві частини – «свята» і народна – різняться між собою і мовою. Перша частина написана староукраїнською «книжною» мовою з великою кількістю церковно–слов'янizmів, а друга, – створена народом, мало чим різниться від сучасної української мови за винятком її регіональних особливостей [3, с. 119].

На жаль, жодних автентичних текстів вертепної драми XVII ст. не виявлено. Про їхній зміст можна тільки здогадуватися за текстами другої пол. XVIII–поч. XX ст. Найстаріший відомий запис української вертепної драми був зроблений дяком І. Даниловичем у с. Зуївка на Миргородщині в 1771 або 1776 р. Текст не повний – це окремі виписки з вертепної драми. З 1770 р. походить так званий «галаганівський» список (відомий лише за копією), записаний у с. Сокиринці Прилуцького повіту, Полтавської губернії, учнями київської бурси. З XIX ст. відома значно більша кількість оригінальних текстів вертепної драми. Найкращий з них – це вертеп, записаний у 1860 р. М. Маркевичем у Києві. Заслужують на увагу тексти вертепів із Славути 1897 р. – колекція В. Мошкова, з Батурина 1899 р. – колекція Ю. Жалковського. Найкращі тексти початку XX ст. відомі з Житомира 1927 р. – запису В. Кравченка та із Славути 1928 р. – запису В. Пруса [3, с. 117–118].

Ймовірно, в текстах вищезначених вертепів містяться фрагменти, мотиви, сюжетні ходи, які дозволяють реконструювати більш ранні зразки. Очевидним є бароковий характер вертепного дійства, що дозволяє пов'язувати створення його класичної форми з періодом національно–культурного відродження другої пол. XVII–XVIII ст. Жодних рис, які б пов'язували відомі тексти вертепної драми з більш ранніми культурними періодами, на жаль, виявити не вдалося [10]. А першим офіційним документом щодо українського вертепу є запис у фінансовому реєстрі Львівського Ставропігійного братства, датований 14 липня 1666 р., у якому визначалися витрати на побудову та художнє оздоблення вертепної скрині [8, с. 1022–1023].

Однак, є підстави вважати, що український різдвяний вертеп був важливим чинником розвитку народного мистецтва вже у другій пол. XV–XVI ст. Нагадаємо, що вертепне дійство є складовою театрального мистецтва України, яке бере свій початок з глибокої давнини і проявилось воно в народних іграх, танцях, піснях та обрядах. З XI ст. відомі театральні вистави скоморохів які, вочевидь, були елементами театру в церковних обрядах [10]. Першу згадку про скоморохів зустрічаємо в літописах Київської Русі за 1068 р. [4, с. 105] та зображеннях на фресках Софіївського собору в Києві. Та проблема полягає в тому, що ці відомості уривчасті й не зафіксовані текстуально у репертуарних записах. Якщо дані про вертеп отримали своє відображення вже в пізніші часи, то зародки театрального мистецтва, звідки й бере свій початок вертеп, ще залишаються своєрідними лакунами, які, на жаль, вже важко відновити.

З цього питання висловився академік М. Возняк, аналізуючи основи розвитку драми на українському тлі. З приводу творчості скоморохів як найдавніших українських акторів, він пише: «Скоморохи з'явилися вже в давній Україні, правдоподібно, з Візантії. Вбрані у маски, скоморохи грали та співали по домах, зокрема на бенкетах, брали участь у весільних урочистостях, виступали як знамениті танцюристи та всякі гравці, розвеселяли народну юрбу по вулицях і площах міст і сіл, на кладовищах і полях, перебиралися в звірячі шкури, ходили з ведмедями й іншими навченими звірятами, з

*вертепом.* (курсив наш – О. Г, М. Н, Т. Н.) [2, с.149]. Якщо прийняти тезу вченого щодо зв'язку вертепу з культурою Візантії, яка припинила своє існування у 1453 р., то дійсно вертеп міг існувати на Правобережній і Лівобережній Україні ще задовго до появи і розвитку української барокової культури.

На користь цієї гіпотези свідчать повідомлення письменника, фольклориста, етнографа, священика з Білої Церкви Еразма Ізопольського (1802–1863), у яких він зазначає, що бачив у Ставищах на Київщині і в Дашівщині на Поділлі вертепні будиночки, датовані відповідно 1591 та 1639 рр. Е. Ізопольський переказав зміст двох, так званих, «*rodan ludu*» (народних переказів), один з яких відносить появу вертепу на Правобережній і Лівобережній Україні до періоду народження Ісуса Христа, якого в дитинстві бавили вертепними виставами. А в другому розповідається, як у давні часи київський князь влаштував вертеп, аби показати своїй іноземній нареченій релігійні події сповідуваної ним віри в Христа, а також звичаї, характери, побут, танці, пісні та жарти русичів [17].

У дослідженні українського вертепу, за свідченням Е. Ізопольського, є надзвичайно важливою єдина згадка про існування вертепу на Правобережжі та Лівобережжі у XVI ст., оскільки всі інші відомості про вертеп належать до західних земель України. Фактографічний матеріал через свою недостатність не може дати достовірної відповіді та створити цілісної картини на питання часу появи вертепу на території України. Але поки не знайдено прямого (зафіксованого матеріально) підтвердження побутування вертепу раніше за XVII ст.; про час його появи можемо говорити тільки в категоріях можливості та приблизності. Й. Федас з цього приводу пише: «Досі важко точно визначити час появи вертепу в Україні (слід сподіватися, що відомості Ізопольського, сприйняті по-різному, будуть підтверджені іншими фактами» [11, с. 141].

Аргументи Е. Ізопольського використовує І. Франко у своїй розвідці «Южноруський театр XVI–XVIII віку»: «...вертеп прийняв ту подвійну форму, котру адаптувала шкільна драма: поважний текст і веселу інтермедію. Відповідно до цього змінилася і його архітектура: domeк зробився двоповерховий: нагорі відбувалися сцени набожні [...], а внизу йшло зовсім інше життя, являлися фігури, вихоплені з живої дійсності [...]. У тій формі існував у нас вертеп, уже при кінці XVI віку (д. Ізопольський бачив у Ставищах вертеп з руським написом «сооружен 1591 р.») і в тій самій формі перетривав аж до нашого віку» [12, с. 301].

З проблеми визначення часу появи українського вертепу, Р. Пилипчук у нарисі «Театр в Україні» пише про те, що час виникнення вертепу на Правобережній і Лівобережній Україні досі не з'ясований. Ляльковий театр («*игры, глагольные куклы*») був відомий ще в Київській Русі з перекладної літератури візантійського походження, але перше документальне свідчення про постановки в Україні пересувного лялькового театру датується лише 1573 р., однак чи була та лялькова гра якось пов'язана з вертепним театром, що дійшов до нас у пізніших зразках, досі не з'ясовано [8, с. 1022]. Проте для історико-культурологічного підходу щодо вивчення еволюції українського вертепу самого датування замало, необхідна реконструкція культурного середовища, в якому він функціонував, та вирішення питання його запозиченості чи самобутності. В цьому сенсі варто визначити кілька соціальних осередків, у яких первісно міг постати вертеп, а саме: церква, народ, школа [6].

Час розквіту українського вертепу припадає на бароковий період культури України, точніше – на другу пол. XVII–останню чверть XVIII ст. У його репертуарі міцно утвердився трагедійно-драматичний сюжет (вистави «Цар Ірод» та «Цар Максиміліан») «верхнього світу» з «серйозним» прошарком дійсності та «нижнього світу» зі своїми непристойними жартами, що сприймається більш активно, весело, як розвага» [9, с. 279]. Цей розподіл, який умовно можна назвати релігійною і світською частинами, свідчить

про їхнє відокремлення одна від одної. У вертепній драмі, крім релігійної чи канонічної, була імпровізована частина, пов'язана з діями, які супроводжували водіння Кози і Маланки. Їхній генетичний зв'язок з ритуалами особливо наочно виявляється тому, що вертепні вистави виконувалися у ті ж самі дні релігійних або календарних свят – на Різдво і Новий Рік.

У монографії «Триста років українського театру. 1619–1919» Д. Антонович завважив, що вертепу належить особлива роль у збереженні українського театру «...під час лихоліття другої половини вісімнадцятого віку, що продовжував жити, незважаючи ні на які заборони. Ходити на Різдво з вертепом було в звичаю у студентів Київської академії, і заборонити їм це було важко» [1, с. 61.] Фактично, вертеп, як оригінальний різновид лялькового театру, став засобом існування незаможних студентів, які й поширили його у XVIII ст. далеко за межі Правобережної і Лівобережної України, у т. ч. до Росії.

Вертепна драматургія викладачів Києво–Могилянської академії XVIII ст. складала інтермедії та інші драматичні твори, що стосувалися «нижнього світу». Прикладом слугує політичний памфлет Семена Дівовича (1730–1763), українського письменника, перекладача при Генеральній військовій канцелярії за правління гетьмана Кирила Розумовського, вихованця і викладача академії «Розмова Великої Росії з Малоросією», де чітко висловлено ідею державної самостійності України, її окремої та самодостатньої політичної культури, цілком відмінної від Московії, яку автор називає Великою Росією.

Цей твір С. Дівович написав на підставі «Краткого описания Малороссии» літопису Григорія Грабянки. Свою роботу над твором він завершив у Глухові 21 вересня 1762 р. Ймовірно, С. Дівович написав його не без впливу гетьмана, можливо навіть за його дорученням. Він викладає героїчні дії козацтва, починаючи від польського черкаського старости (прикордонного) Вацлава Лянцкоронського, який очолив козаків у війні з турками і татарами ще у 1516 р. Особливу увагу автор приділяє Хмельниччині, багато говорить про утиски й насильства «начальних людей». Твір написаний з позиції козацької старшини; в ньому переконливо доводиться, що українська старшина має ті ж права на привілеї, що й московське дворянство.

Стійкість побудови «нижнього поверху», безпосередній зв'язок його сюжету з фольклором, історією, культурою, мовою народу дають підстави розглядати власне вертеп тієї доби як зародок «справді українського» театру, протиставляючи «народний» поверх схоластичному «верхньому поверху», який ілюстрував євангельські сюжети, але ніколи ні Христос, ні Богородиця не були дійовими особами у вертепній драмі. Ісуса не можна грати; він сам є роль, яку грає Бог у своєму спілкуванні з людьми [9, с. 280].

З другої пол. XVIII ст. в багатьох українських вертепних драмах центром «нижнього поверху» ставав Запорожець, який грає на бандурі, співає і танцює. Слова його пісень перегукуються з думами про козаків та їхнє лицарство. Негативне ставлення Запорожця до польської шляхти, католицької та греко–католицької церкви – річ самозрозуміла. Тексти багатьох вертепів були записані після вибуху гайдамацького руху і великого народного повстання («Коліївщина») на Правобережній Україні. Запорожець у вертепі 70–90-х рр. XVIII ст. – цікаве відображення політичної ситуації в Україні загалом. То був час ліквідації Гетьманщини у 1764 р., поділ Польщі у 1775, 1793, 1795 рр. і знищення Запорозької Січі у 1775 р. У грі цього персонажа відчувається смуток, журба; вона має більше підстав до роздумів, ніж до сміху [3, с. 122–124].

Героїзація запорозьких козаків у вертепних виставах нам уявляється свідченням того, що цей театр був дієвим засобом впливу на глядачів саме на теренах Правобережної і Лівобережної України, там, де й сформувалося і набуло величезного розвитку українське козацтво. Окрім того, ляльковий Запорожець був зображений завжди

набагато більшим (за розміром ляльки) від інших дійових осіб, що підкреслювало його головну роль у боротьбі проти ворогів не лише у театральному дійстві, а й у повсякденному житті.

Важливе місце в українському вертепі посідають пісні. Так, лише у фрагментах вертепної драми, опублікованою М. Маркевичем [15, с. 506] відомо українську пісню «Ой під вишнею, під черешнею» співають Дід і Баба; танцює, підспівуючи собі комаринської, Москаль; співає Циганка віночок з українських веснянок: «Принесу я борщику / В полив'янім горщику»; танцюють і співають цигани під мелодію танцювальної пісні–діалогу: «Чом, козаче не ореш?» – «Бо не маю плужка», «Чом, дівчино не прядеш?» – «Бо не вмію прясти». Тільки замість козака і дівчини дійовими особами є циган і циганка. Під музику краков'яка танцюють і співають Поляк і Полька.

Та найяскравішим явищем усього вертепного дійства є з'ява Запорожця. Його монолог, з яким він звертається до глядачів – це справжній калейдоскоп народних мовних перлів. Він розповідає, як його звать представники різних, за походженням, людей, у т. ч. – поляки і євреї. Ця самохарактеристика відверто нагадує «Думу про козака Голоту»: «...Не бійсь, як був багатий, / То казали: Іван–брат . / А тепер, як нічого не маю, / То ніхто й не знає. / А як розживеться голота да й загуляє, / Тоді до чорта роду і всякий пізнає».

Мова Запорожця пересипана не лише жартами, а й невеселими роздумами про його життя, у якому не знайшлося місця для коханої жінки, родини: «Правда, як кінь у степній волі, / То так козак не без долі: / Куди хоче, туди скаче, / За козаком ніхто не заплаче».

Про скороминуще життя Запорожець роздумує з гіркотою: «Так то бачу, що уже не добра літ наших година: / Скоро цвіте й в'яне, як у полі билина. / Хоча ж мені не страшно на степу вмирати, / Да тільки жаль, що нікому буде поховати». У фольклорній традиції Запорожець згадує свої битви з польською шляхтою, порівнюючи її з кривавою косовицею чи з весіллям, після якого «з похмілля ляхи лежать мертвими».

Запорожець не випадково з'являється у дійстві з бандурою та булавою. Спочатку він грає на бандурі, потім завзято танцює з шинкаркою. Запорожець і тут перемагає. Шинкарка випускає на нього гадюку, від якої його рятує циганка. Глузує Запорожець з греко–католицького священника, який хоче висповідати козака. Та козак погрожує бійкою, тому священник з переляку тікає. Гучне весілля продовжується, і, нарешті, на цей галас з'являються чорти. Цей епізод нагадує уривок з «Думи про Марка–пекельного». Розігнавши чортів булавою, Запорожець іде на відпочинок: «Пойду тепер собі в курінь / Віку доживати».

Отже, фольклорні твори – пісні, приказки, прислів'я, думи використовуються у вертепі в якості носія сюжетної інформації. В одному з варіантів вертепної вистави розмова парубка з дівчиною ведеться за допомогою народних пісень, які вони співають замість реплік. У вертепі пісня залишається невід'ємним структурним компонентом сценічної дії, так само як і танці, виконані персонажами [14, с. 144].

На користь того, що вертеп був поширений на Лівобережній Україні, свідчить використання його елементів І. Котляревським у «Наталці Полтавці». Так, у вертепній драмі, записаній М. Маркевичем [15, с. 507], персонажі – Дід і Баба, жартівливо зображуючи залицяння, танцюють під мелодію відомої народної пісні «Ой під вишнею, під черешнею...». Зустрічаємо майже текстувальний збіг цієї пісні з арією Виборного № 5 з «Наталки Полтавки»: «Ой під вишнею, під черешнею, Стояв старий з молодю, як із ягодою...» [16, с. 40].

Танцюють персонажі української вертепної драми на канонічному і світському поверхах. Зверху танцюють пастухи, які йдуть вітати народження Христа. Знизу, у виставах, пов'язаних із фольклорною традицією, власне танець являє собою характерну сценічну дію замість виконання ролі персонажа. Вже згаданий танець Діда з Бабою є

основною подією, за яку їх забирає Демон у пекло. У цьому сюжеті знаходимо приклад заборони на той час православною церквою танців за ймовірний зв'язок із язичницькими ритуалами.

Це свідчить про те, що безвісні аматори вертепних вистав володіли навичками побудови музичних творів. Як зазначає дослідниця вертепу О Хлистун, можна «говорити про вертеп як про музично–драматичний твір і в перспективі досліджувати глибинну музичну образність цього народного дійства, пов'язуючи з вертепом витоки не тільки українського музично–драматичного театру, а й національної опери. Адже образи, ситуації, сюжетні ходи вертепного дійства по-новому осмислювалися і в українському музично–драматичному театрі – в постановках «Наталки Полтавки» й «Москаля–чарівника» І. Котляревського, і в опері С. Гулака–Артемівського «Запорожець за Дунаєм», операх М. Лисенка, П. Чайковського» [13].

Завдяки яскравості, виразності етнографічно–фольклорного характеру, емоційності персонажів, виконанню народних пісень, танців, жартів і драматичних діалогів вертеп був також дуже популярним на землях українського Полісся та в західних регіонах України – Волині, Галичині, Закарпатті і Подністров'ї. Він близький до білоруської «Бетлейки» (від слова Бетлеєм – Віфлеєм), польського народного лялькового театру «Szopka» – (Сарайчик) та чеського вертепу «Jeslicek» – (Ясла) [7, с. 113].

Український ляльковий театр – вертеп – створений, що найбільш вірогідно, у XVI ст. і розвинутий до рівня народного театрального мистецтва у барокову добу, став окремою галуззю національної художньої культури. Вертеп є надзвичайно складним мистецьким явищем. Його двоповерхова архітектура, поєднуючи сакральний «верх» і світський «низ», вічне й скороминуще, трагічне й комічне, перетворила вертепну скриньку на модель українського світу [13].

Завдячуючи фольклору, вертеп органічно увійшов у календарну різдвяно–новорічну обрядовість українців. Поєднання народного і професійного, святково–обрядового і побутового зумовили кристалізацію вертепу як універсальної культурницької форми, яка знайшла своє відображення у сучасній українській драматургії і сучасному театральному мистецтві. Водночас вертеп, як частина різдвяно–новорічної обрядовості, активно відроджується в Україні у сьогоденні в різних формах лялькового театру й аматорського та професійного вертепу на театральній сцені.

#### Список використаної літератури

1. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919 та інші праці / Д. Антонович та інші. – К.: ВІП, 2003. – 416 с.
2. Возняк М. С. Історія української літератури. У двох книгах: Навч. вид. – 2–ге вид., випр. / М. С. Возняк. – Львів: Світ, 1994. – 560 с.
3. Воропай Олекса. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Том I / Олекса Воропай. – К.: «Оберіг», 1991. – 454 с.
4. Літопис руський / Пер. з давньорус. Л. Є. Махновця. – К.: Дніпро, 1989. – 591 с.
5. Курочкін О. В. Новорічні свята українців: Традиції і сучасність / О. В. Курочкін. – К.: Наук. думка, 1978. – 190 с.
6. Лугова Тетяна. Полеміка щодо згадки Еразма Ізопольського про вертепний театр в Україні / Тетяна Лугова [Електронний ресурс]. Режим доступу: [ori.ua](http://ori.ua)
7. Нікольченко Ю. М. До питання виникнення та особливостей розвитку вертепу на Правобережній і Лівобережній Україні / Ю. М. Нікольченко // Україна у світовому історичному просторі. Зб. мат. всеукр. наук.-практ. конф. 20 квітня 2018 р м. Маріуполь. – Маріуполь: МДУ, 2018. – С. 110–114.
8. Пилипчук Р. Я. Театр в Україні / Р. Я. Пилипчук // Історія української культури: У 5 т. – Т. 3 / Передм. В. А. Смолія. – К.: Наук. думка, 2003. – С. 1006–1028.

9. Попович М. В. Нарис історії культури України / М. В. Попович. – К.: «АртЕк», 1998. – 728 с.
10. Софронова Л. А. Старинный украинский театр. / Л. А. Софронова. – М.: РОССПЭН, 1996. – 327 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: inslav.ru
11. Федас Й. Ю. Український народний вертеп (у дослідженнях ХІХ–ХХ ст.) / Й. Ю. Федас. – К.: Наук. думка, 1987. – 184 с.
12. Франко Іван. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Том 29. Літературно–критичні праці (1893–1895) / Іван Франко. – К.: Видавництво «Наукова думка», 1981. – 662 с.
13. Хлистун О. С. Український різдвяний вертеп як універсальна мистецька форма / О. С. Хлистун // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. / Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 18. Том II. 2012. [Електронний ресурс]. Режим доступу: irbis-nbuiv.gov.ua
14. Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І. Ф. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996. – 416 с.
15. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця ХVІІІ ст.) / Упорядкував академік О. І. Білецький. Видання третє доповнене. – К.: Видавництво «Радянська школа», 1967. – 783 с.
16. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХІХ ст. (У трьох книгах). Книга перша / Упорядкування та фахове редагування Надії Гаєвської. – К.: Фірма «ВІПОЛ», 1996. – 583 с.
17. Isopolski E. Badania podan ludu: Pamiatki Ukrainy / E. Isopolski // Atheneum. – Wilno, 1843. – Odd III. «Dramat wertepowy o smierci». – S. 60–64.

Стаття надійшла до редакції 10.05.2018 р.

**A. Golovko, M. Nikolchenko, T. Nikolchenko**

**VERTEP OF THE RIGHT-BANK AND THE LEFT-BANK UKRAINE:  
DEVELOPMENT PROBLEMS AND NATIONAL PECULIARITIES**

*The article deals with the problem of the origin and peculiarities of vertep of the Right-Bank and the Left-Bank Ukraine during the Baroque period of the Ukrainian culture.*

*The Ukrainian Christmas vertep is a unique feature of the Ukrainian culture of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries. It has been examined and analysed since the end of the 19<sup>th</sup> century. Nevertheless the most interesting and important problem has not yet been identified, namely: when did the first vertep performances come into being and what are what are its national peculiarities?*

*The text of the vertep drama combines book and folklore features. It joins up Christmas drama and satiric everyday-life interlude. The first part is written in the Old Ukrainian bookish language with a lot of church Slavic words. The other one is created by the folk. It is very close to the Modern Ukrainian language with Vertep the exception of its local dialects. Unfortunately no authentic texts of the 17<sup>th</sup> century vertep drama have been found yet. One can only surmise the contents while studying the texts of second half of 17<sup>th</sup> – up the beginning of the 20<sup>th</sup> century.*

*Vertep was very popular in the regions Volyn, Galicia, Transcarpathia, the region of the Dniester, and Ukrainian Polissja, due to its expressiveness, and vividness of the folklore, folk dancing, songs, jokes and dramatic dialogues. Vertep has much in common with Byelorussian “Belteyka” (cf: Bethlehem), Polish folk puppet-show “Szopka” and Czech vertep “Jeslicek”.*

*Vertep of the Right-Bank and Left-Bank Ukraine was most likely founded in the 16<sup>th</sup> century and it developed into the folk art during the Baroque period. It has become a branch of the national art.*

*Vertep is rather a complicated artistic phenomenon. Its twofold structure combining “sacred” and “secular” styles, eternity and transience, tragedy and comedy has become a model of the Ukrainian world.*

*Owing to the folklore vertep has become a natural part of Ukrainian Christmas rites. Combination of folklore and professional traditions, rites and everyday-life features has made*



*vertep the universal form of culture that influenced Modern Ukrainian drama and theatre. Moreover, vertep as a part of Christmas and New Year rites revives in Ukraine as various types of the puppet-show, amateur and professional theatricals.*

**Key words:** *Right Bank and Left Bank Ukraine, Ukrainian culture of the XVII-XVIII centuries, vertep as a cultural phenomenon, the problem of the emergence of the den, verpet drama, the content of vertepical drama, dialogues, poems, songs, dances, folklore, theater, drama.*

УДК 94(5)''14'':929

**Ю.В. Зайончковський, С.С. Романова**

### **ЩОДО ПИТАННЯ ПРО ЧАС ЗАКІНЧЕННЯ ПОЛІТИЧНОЇ КАР'ЄРИ ДЖУЧИДСЬКОГО ХАНА МУХАММАДА Б. ТИМУРА**

*У сучасній науковій літературі існують декілька варіантів датування смерті джучидського хана Кічі-Мухаммада, найбільш популярними з яких є: 1459 рік (дата, запропонована Ст. Лен-Пулєм), 1466 рік і 1440-і роки. Аналізуються висловлені дослідниками точки зору, особлива увага приділяється аргументації запропонованих різними вченими версій.*

*Письмові джерела нічого не повідомляють про дату і обставини смерті цього хана, на підставі непрямих даних нарративів, автори роблять висновки, що смерть Мухаммада б. Тимура настала, найбільш ймовірно, в середині 1440-х років. Його спадкоємці – сини Махмуд і Ахмад, розбиті Абу-л-Хайром незабаром після свого воцаріння, змогли повернути собі владу над Ордою лише наприкінці 1450-х рр., після розгрому хана «держави кочових узбеків» калмиками.*

**Ключові слова:** *Золота Орда, джучиди, Мухаммад б. Тимур, Кічі-Мухаммад, Абу-л-Хайр.*

У 1832 році імператорська академія наук оголосила конкурс - поставила «завдання»: «Написати історію Улуса Джучі, або так званої Золотої Орди, критично оброблену на підставі як східних, особливо магометанських істориків і монетних пам'яток, що збереглися від ханів цієї династії, так і стародавніх російських, польських, угорських та ін. літописів та інших відомостей, які можна знайти в творах сучасних європейців»[20, с. 557]. «Усю цю розповідь має бути викладено в зв'язку і детально, принаймні наскільки це дозволяють матеріали, що дісталися нам у спадок»[20, с. 558]. Дедлайном було оголошено 1 серпня 1835 року «а нагорода за абсолютно задовільне рішення 200 червоних»[20, с. 563].

Минуло вже майже два століття, але згадане «завдання», на жаль, так і не було вирішено – історія Золотої Орди і на початку третього тисячоліття рясніє лакунами та прогалинами. Запропоновану статтю присвячено аналізу одного з багатьох неясних і дискусійних моментів джучидської історії XV століття - визначення часу закінчення політичної кар'єри хана Кічі-Мухаммада. Встановлення цієї дати має важливе значення для хронології всього політичного процесу того періоду. Почнемо з історіографії питання, розглянувши існуючі варіанти в хронологічному порядку і звертаючи особливу увагу на аргументацію, запропоновану авторами.

*Варіант датування смерті Кічі-Мухаммада 1459 роком.*

М.Г. Сафаргалієв в своїй монографії «Розпад Золотої Орди» (1960) стверджував, що смерть Мухаммада б. Тимура мала місце в 1459 році[19, с. 264]. На підтвердження