

– Острозьких, Радзівілів, Збарзських, Чарторийських. Навколо цих відомих і впливових людей свого часу єдналися кращі представники української культури й освіти – поети, дидакаси, книжники, духовні особи. Маєтки української аристократії та об'єднання української інтелігенції при них стали центрами гуманістичного та реформаційного руху в Україні, місцем виникнення шкіл, зосередженням високої інтелектуальної культури.

Таким чином, освітня діяльність української інтелігенції в час культурно–національного піднесення, загальний стан української свідомості, дискурс щодо змісту й значення освіти та науки для розвитку української спільноти постають складовою частиною загальноєвропейського культурно–освітнього процесу, що здійснювався завдяки зусиллям української інтелектуальної еліти, українських книжників, діячів культурно–освітніх об'єднань, братств. Можна вважати, що організація і поширення шкільної освіти в Україні стали виявом нового гуманістичного стилю життя, який формувалася в Україні незалежно від панування в суспільній свідомості усталених норм, стереотипів, доміант середньовічного мислення. За словами В. Литвинова, в українських школах XVI–XVII ст. культивувалися ідеї Відродження [1].

Завдяки дотриманню і продовженню гуманістичних традицій у середовищі української інтелігенції відбувалася своєрідна трансляція цінностей європейського життя на український ґрунт. Діяльність інтелігентських об'єднань, гуртків учених та осередків інтелектуалів мала своїм найпомітнішим наслідком творення спільного загальноєвропейського культурно–освітнього простору, органічною частиною якого була українська освіта.

Як незаперечний факт повинно сприйматися те, що вивчення історичних передумов формування єдиного європейського культурно–освітнього простору має безпосереднє відношення до вирішення багатьох важливих проблем, що стоять перед сучасною українською освітою. Досвід діяльності української гуманістичної інтелігенції XVI–XVII ст. постає надзвичайно актуальним тоді, коли процеси гуманізації освіти переплітаються з трансформаційними та модернізаційними змінами в сучасному українському суспільстві. Використання надбань національної спадщини і української традиції органічно доповнює процес подальшого удосконалення української освіти, робить зрозумілим факт, що здобуваючи знання, слід також орієнтуватися на високі духовно–моральні норми й цінності як показник особистісного розвитку.

На підставі проведеного аналізу можна стверджувати, що в філософській думці України періоду культурно–національного відродження закріплюється уявлення про особистість як про освічену людину, а світська освіченість, знання давніх мов, ораторські здібності, знайомство з філософією, поезією, літературою стають невід'ємною ознакою нового стилю життя особистості. Усвідомлення значущості освітньої, видавничої діяльності українськими мислителями було ознакою поширення елементів гуманістичної культури в Україні. Вона утверджувалася завдяки діяльності й великим зусиллям інтелектуальної еліти, українських книжників, діячів культурно–освітніх об'єднань і братств.

#### Список використаних джерел

1. Литвинов В. Д. Ренесансний гуманізм в Україні. – К.: Вид. С. Павличко «Основи», 2000. – 467 с.
2. Микитась В. Давньоукраїнські студенти і професори. – К.: Абрис, 1994. – 287 с.
3. Нічик В. М., Литвинов В. Д., Стратій Я. М. Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні. – К.: Наукова думка, 1991. – 382 с.
4. Пам'ятки братських шкіл на Україні: кінець XVI – початок XVII ст. – К.: Наукова думка, 1988. – 568 с.
5. Попович М. В. Нариси з історії української культури. – 2-вид., випр. – К.: Артек, 2001. – 727 с.
6. Почаский С. Євхаристіон, або вдячність // Українська література XVII ст. – К.: Наукова думка, 1987. – С.239–257.
7. Смотрицький Г. Перша передмова до Острозької Біблії 1581 р. // Українська література XIV–XV ст. – К.: Наукова думка, 1988. – С.200–204.
8. Смотрицький М. Тренос // Українська література XVII ст. – К.: Наукова думка, 1987. – С.67–93.
9. Філософія Відродження на Україні / М. В. Кашуба, І. В. Паславський, І. С. Захара та ін. – К.: Наукова думка, 1990. – 234 с.

#### References

1. Lytvynov V. D. Renesansnyi humanizm v Ukraini. – K.: Vyd. S. Pavlychko «Osnovy», 2000. – 467 s.
2. Mykytas V. Davnoukrainski studenty i profesory. – K.: Abrys, 1994. – 287 s.
3. Nychyk V. M., Lytvynov V. D., Stratii Ya. M. Humanistychni i reformatsiyni ideji na Ukraini. – K.: Naukova dumka, 1991. – 382 s.
4. Pamiatky bratskykh shkil na Ukraini: kinets XVI – pochatok XVII st. – K.: Naukova dumka, 1988. – 568 s.
5. Popovych M. V. Narysy z istoriji ukrainskoj kultury. – 2-vyd., vypr. – K.: Artek, 2001. – 727 s.
6. Pochaskyi S. Yevkharystion, abo vdiachnist // Ukrainka literatura XVII st. – K.: Naukova dumka, 1987. – S.239–257.
7. Smotrytskyi H. Persha peredmova do Ostrozkoj Biblii 1581 r. // Ukrainka literatura XIV–XV st. – K.: Naukova dumka, 1988. – S.200–204.
8. Smotrytskyi M. Trenos // Ukrainka literatura XVII st. – K.: Naukova dumka, 1987. – S.67–93.
9. Filosofii Vidrozhennia na Ukraini / M. V. Kashuba, I. V. Paslavskiy, I. S. Zakhara ta in. – K.: Naukova dumka, 1990. – 234 s.

**Gapchenko O. V.**, candidate of pedagogical sciences, associate professor, Associate Professor of the Department of Philosophy and Political Science Khmelnytsky National University (Ukraine, Khmelnytsky), gapchenkoov@ukr.net

#### Ukrainian intellectual elite and a new style of life

*The article investigates the place and role of the Ukrainian intellectual elite in creating a new lifestyle, a single European cultural and educational space, in the development of forms of educational activity that form a personality. It is emphasized that due to the adherence of the Ukrainian intellectuals of the 16th–17th centuries. humanistic traditions, the translation of the values of the European spiritual life into the Ukrainian soil took place, European standards of education and science were established, and the experience of the subject of the educational process as a unique person, a bearer of high moral qualities was formed. The activity of the intellectual elite is estimated from the point of view of the current topical tasks of the development of Ukrainian education.*

**Keywords:** intellectual elite, education, personality, lifestyle, humanism, values.

\*\*\*

УДК 792.((477))

**Калініна Л. А.,**

кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри культурології, Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» (Україна, Миколаїв), larisakalinina825@gmail.com

#### УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ВЕРТЕПНИЙ ТЕАТР ЯК КУЛЬТУРНО–ІСТОРИЧНИЙ ФЕНОМЕН

*Досліджено виникнення розвитку вертепу, проаналізовано етапи та шляхи входження народного вертепу в українську традиційну культуру.*

Розглянуто сценарії вертепного дійства та роль і значення в них головних персонажів. Проаналізовано драматургічні елементи лялькової вертепної драми, їх взаємодія з іншими складовими: драматургією, музикою, атрибутами, семантикою вертепної скриньки. Характеризується український вертеп як універсальна мистецька форма, як історико-культурне явище.

Мета статті полягає у висвітленні культурно-історичних аспектів виникнення, розвитку і відродження українського національного вертепного театру. Мета статті обумовила постановку наступних завдань:

– проаналізувати та узагальнити теоретичний досвід вивчення вертепу;

– розкрити символіку лялькового вертепу та визначити архетипові риси в образних втіленнях його персонажів;

– охарактеризувати формування «українських» ознак вертепу;

– дослідити характер художніх змін вертепу у другій половині XX ст.;

– виявити провідні тенденції розвитку українського вертепу у XXI ст. та можливості його функціонування в умовах сучасного суспільства.

Висновок. Український вертепний театр дав початок багатьом формам українського професійного театрального мистецтва, він був і є одним з перших синкретичних видів мистецтва, а з часом став одним із найулюбленіших видів народних вистав, які набули популярності далеко за межами України. Сьогодні український народний вертепний театр знову набуває свого значення, як засіб естетичного засвоєння дійсності, ствердження духовних цінностей і формування національної свідомості.

**Ключові слова:** вертеп, вертепна драма, різдвяна драма, народний театр, традиція, драматургія, персонажі, ляльковий театр.

Українська культура має самобутні історичні та культурно-національні особливості, а український народний вертепний театр є її невід'ємною і особливою складовою. Слід зазначити, що процес становлення людської особистості може успішно здійснюватися лише на ґрунті генетичних і національних якостей, джерелом пізнання яких є національна культура, адже саме в ній відображені інтереси, мрії, уподобання народу, його політичне, трудове та духовне життя.

Вертеп – це унікальне, історико-культурне явище, яке час від часу привертає до себе увагу істориків, фольклористів, театрознавців, літературознавців, музикознавців, етнографів, культурологів, режисерів. Вертепу присвячено чимало досліджень українських, російських, білоруських та польських вчених. Вперше до його вивчення вчені звернулись у середині XIX століття.

Питання виникнення і розвитку вертепного театру знаходить відображення у працях багатьох дослідників: Д. Антоновича, Л. Архипова, М. Грицаця, М. Драгоманова, П. Житецького, О. Киселя, М. Маркевича, Є. Марковського, А. Некрилової, М. Перетца, І. Франко. Великий внесок у дослідження вертепу як головного театального мистецтва в зимовій календарній обрядовості українців зробили: О. Потебня, І. Франко, С. Килимник, Ф. Колесса, М. Маркевич, К. Сосенко, а також сучасні дослідники І. Волицька, Т. Зінов'єва, Г. Кожоляно, О. Курочкін, Р. Пилипчук, В. Савчук, П. Смоляк, Н. Смірнова, С. Смілянська, М. Тихонравова, Й. Федас, та ін.

Дослідження, які проводились у XX ст. були зорієнтовані головним чином на історично-генетичному аспекті вертепу та його фольклорній природі (В. Крупянська, П. Пономарьов, С. Баранов, В. Хоменко); аналізувались зв'язки вертепу із польською шопкою (В. Гусев) та білоруською бетлейкою (Г. Барішев, П. Охріменко), досліджувалась музична складова вертепу (О. Шреєр-Ткаченко, Л. Архімович, М. Копиця), вивчалась семантика вертепу (О. Фрейденберг), розглядалися вертепні традиції у професійному театрі (М. Грицай) та історія східноукраїнського вертепу (С. Смілянська).

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. На

сучасному етапі дослідження цієї проблематики представлені наступними науковими розвідками Т. Зінов'єва (еволюція східноукраїнського лялькового вертепу); А. Вовчак (народний ляльковий вертеп); І. Іванова (концепції походження українського лялькового вертепу); Д. Куриленко (текст і контекст: реінтерпретація вертепу як культурного коду козака Мамає); Б. Рева (вертеп як основна форма театральної вистави у різдвяному рядженні); О. Хлестун (український різдвяний вертеп як універсальна мистецька форма); Г. Усатенко (український бароковий вертеп), Н. Чечель (стилістичні принципи вертепного дійства); В. Югас (традиція українського вертепу в сучасному навчальному процесі).

Особливо слід відмітити дослідження вертепного театру Т. Зінов'євої [5], та Й. Федаса [12], які здійснили спробу комплексного огляду й аналізу вертепного театру. Враховуючи актуальність даної проблеми, слід наголосити на тому, що на сучасному етапі подібних наукових праць як праці Т. Зінов'євої та Й. Федаса, немає, а досліджень присвячених вивченню становлення, розвитку та відродження вертепу як історико-культурної форми театральної культури практично не існує.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Вивчення та ретельний аналіз існуючих досліджень дозволив зробити висновок проте, що існує певний науковий доробок досліджень про вертепний театр, в яких розроблено теорію його витоків та досліджено генезис, драматургічні тексти вертепної драми, проте характеристика усіх складових цього багатовимірного явища подана не у повному обсязі. Сьогодні у вітчизняній культурологічній та історичній науці немає фундаментального дослідження про український народний вертепний театр, де були б висвітлені всі аспекти цього історико-культурного, етнічного, мистецького явища, що і обумовило вибір теми дослідження «Український народний вертепний театр як культурно-історичний феномен».

Мета статті полягає у висвітленні культурно-історичних аспектів виникнення, розвитку і відродження українського національного вертепного театру. Мета статті обумовила постановку наступних завдань:

– проаналізувати та узагальнити науковий теоретичний досвід вивчення вертепу;

– розкрити символіку лялькового вертепу та визначити архетипові риси в образних втіленнях персонажів вертепних вистав;

– охарактеризувати формування «українських» ознак вертепу;

– дослідити характер змін вертепу у другій половині XX ст.;

– виявити тенденції розвитку українського вертепу у XXI ст. та можливості його функціонування в сучасних умовах.

Вертеп як фольклорний театр, у цілому, розвивався у тісному зв'язку із суспільством, функціонував у системі культури, взаємодіяв з фольклорним театром інших народів: російського, білоруського, польського. Дослідники А. Авдеев, Б. Асеев, О. Білецький, О. Веселовський, Н. Всеволодський-Генгрос розглядали мистецтво скоморохів, народні обряди та ігри як джерела виникнення українського театального мистецтва,

зокрема театру ляльок. Перші документальні відомості про існування вертепного театру на Україні з'являються у розрахункових книжках Львівської церкви у середині XVII століття. Проте дослідження Р. Пилипчук, О. Приходько, Й. Федаса, І. Франко виявили, що вертепний театр виникає раніше, а саме у XVI столітті.

Підтвердження цих фактів ми знаходимо у дослідженнях польського етнографа Е. Ізопольського, який підтвердив, що вертепна драма на Україні існувала вже у кінці XVI століття [4, с. 51]. Період найбільшого продуктивного розвитку вертепу припадає на епоху феодалізму. Поряд з культурою феодального класу розвивалась і народна культура, до якої належав вертеп.

Першу спробу короткого огляду історії вертепу, яка носила інформативно-аналітичний характер, зробив М. Возняк у 1912 році [1]. І. Франко пов'язував виникнення українського вертепу з розвитком польської шопки, підкреслюючи відмінність вертепу від близької до нього форми польського театру маріонеток – «яселок» [13, с. 192]. На думку театрознавця Н. Смірної, ще у Стародавній Греції існував ляльковий театр під керівництвом Потейна, в якому розігрувались байки, комедії та побутові історії. У подальшому, цей театр стає прообразом українського вертепу, білоруської батлейки і польської шопки [10].

Польський дослідник Х. Юрковський висунув гіпотезу про походження українського вертепу і польської шопки із іспанських ретабло, (надставка вітвара, або вітвар у формі шафи), які були популярними на Заході у XVII ст. Вітвар-шафа був зроблений у формі скриньки з дверима, які відкривались і зачинялись. У відкритій скриньці можна було побачити вирізані з дерева сюжети, які розповідали про народження Христа, його розп'яття, або про страждання і смерть якогось святого» [15, с. 12]. А. О. Фрейндберг підтверджує цей факт: «вертеп є найтипівішим із всіх різновидів лялькового театру, має церковний генезис і виник із святині, зокрема із вітваря» [14, с. 41].

У науковій та театрознавчій літературі існує декілька визначень вертепу, проте найбільш повне визначення вертепу дав І. Возняк: «вертепом називався сценічний майданчик лялькового театру (скринька, яка була виготовлена із дерева у вигляді будиночка) і виставав ньому. Цей будиночок складався із двох ярусів: у верхньому показували вистави на біблійні сюжети, а в нижньому – розігрувались народно-побутові (іноді комічні сценки) у супроводі пісень і танців [1, с. 27].

Старовинний вертеп мав ще одну назву – «райок». Така назва була поширена по всій Європі, а виникла вона тому, що вистави середньовічної містерії починалися зі сцени появи Адама і Єви у раю.

Вертеп був невеликий за розміром і простий за виконанням. Своєю формою він нагадував звичайний ящик без передньої стінки. Його обклеювали різнокольоровим папером, з якого робили і декілька шпиль, що надавало вертепу схожість з церквою. У середині цього ящика були ляльки, які розігрували сцену народження Христа, або іншу біблейську сцену. Існували більш ускладнені моделі вертепної скриньки, де ляльки крутились на спеціальному диску, що обертався навколо своєї осі, створюючи цим ілюзію «оживлення» фігур. Опис такої скриньки було знайдено у матеріалах П. Марковича [8].

Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що вертеп – це вид народно-драматичної творчості. Він являє собою цікаву контамінацію книжних народних елементів, має зв'язок із стародавньою західною європейською містерією і довгу літературну історію, перші вказівки на яку з'являються вже у першій половині XVII століття, це підтверджують дослідження Л. Сафронової [9].

У вертепному театрі існував розподіл сцени на різні ігрові майданчики. Поява актора на визначеній частині сцени надавала йому певну характеристику. Наприклад, поява «у раю» вказувала на святість або праведність персонажу, а поява із «пекла» вказувала на гріховність. Слід зазначити, що спільним і у вертепі і у містерії є те, що це були театри однієї вистави і одного сюжету. У цьому полягає їх схожість з обрядами: як у обряді так і у містерії основні персонажі були постійними, а саме: Святе Сімейство, Цар Ірод, Чорт, Смерть, Воїни, Ангели та ін. Це дозволяє зробити висновок, що вертепні вистави, як і містерії, показувались тільки на Різдво, а вертеп був прикріплений до певного часу і певної події, що є властивим обряду. На протязі тривалого часу вертеп зберігав свою обрядову функцію і мав своє самостійне соціальне значення в історії української культури.

Існує декілька текстів вертепної драми: перший відомий текст – це не цілий текст, а тільки виписки з нього, які зробив (з 1771 по 1776 рр.) гушинський д'як Іоан Данилович. Другий текст, написаний польсько-українською мовою, дійшов до наших часів у копії, близької до 1790 року. Цей текст немає початку [2]. Вивчення текстів вертепних драм, записаних у різних місцях України, показало, що незважаючи на деяку різницю, всі вони є дуже близькими один до одного за змістом. Це дозволило зробити висновок, що всі ці тексти генетично пов'язані між собою і мають спільне культурно-історичне джерело виникнення.

Спочатку вертепна драма складалась з двох частин, але з роками у релігійну частину увійшли побутові, так звані «світські сцени». Поступово, ця побутова частина займає все більше і більше місця у вертепних виставах, а головними героями стають представники різних прошарків населення України. Релігійна частина залишається як давнина часу, а основна увага зосереджується на світській частині вистави, що стає визначальною в народному вертепі. Саме світська частина, а не релігійна, дає підстави говорити про своєрідність вертепу як українського різновиду театру народів світу.

Це підтверджує Х. Юрковський, доводячи, що: «Народна культура ще з до християнських часів зберегла багато своїх первісних рис, вона також спромоглася скористатися для своїх потреб усіма новими мотивами. І містерії на Різдво (український вертеп, польська шопка і білоруська батлейка) є найкращим прикладом того, як канон релігійного видовища пристосувався до народного бачення світу, у якому життя Христа поєдналось з актуальними питаннями народного життя [15]. Процес вторгнення побутових елементів у драматургію вертепної драми своєрідно відображає відродження національної самосвідомості українського народу і сприяє розвитку національного характеру вертепних вистав. Це знаходить своє підтвердження у дослідженнях Д. Куриленко, О. Приходько. С. Смілянської, Й. Федаса, О. Хлестун, Н. Чечель.

Особливої уваги заслуговує той факт, що вертепні вистави на Україні грались не далекої від українського народу латинській мові, а на рідній українській мові. Це мало велике політичне та культурне значення і сприяло потягу українського народу до незалежності. І. Возняк підкреслював, що українські інтермедії, український вертеп, українські різдвяні і великодні вірші писані живою народною мовою і своїм змістом і своєю мовою створили одне з оригінальних надбань української культури і літератури XVII і XVIII століть [4].

Щодо питання виготовлення вертепних скриньок, то слід наголосити на тому, у процесі виготовлення вертепних скриньок, ляльок, у оформленні лялькових вистав головний пріоритет надавався силуету і формі ляльки і цей компонент художньої мови образотворчого мистецтва став ключовим у процесі розвитку українського вертепного театру. При виготовленні ляльок для вертепних вистав українські майстри як правило, дотримувались традицій українського народного різьбярства. Українське походження вертепу засвідчує також і одяг ляльок. Г. Галаган зауважував, на тому, що у малоросійському вертепі ляльки зберігають у костюмах цілком місцевий народний характер [2].

Для українського вертепу характерним є те, що всі ролі виконував тільки один виконавець. Такій спосіб показу вертепних вистав значною мірою характеризує самотність українського народного вертепного театру, що підтверджується у дослідженнях Й. Федаса [12].

У вертепній драмі використовувались оповідання за сюжетами з Біблії, явища історії і боротьби українського народу за незалежність, а також окремі елементи обрядів і звичаїв, деякі жанри музичного фольклору. Музичну сторону вертепних вистав розглядали Л. Архимович, І. Копиця, О. Приходько, О. Шреєр–Ткаченко. Музика у вертепі виконувала драматичну функцію, вона звучала в переломні й конфліктні моменти, передавала настрій героїв, а також коментувала і логічно завершувала сценічну дію. Велике значення надавалось музичним характеристикам героїв. Вертеп увібрав в себе музику різних народів: під час показу вертепної вистави лунали російські, польські, угорські, циганські, єврейські мелодії; грала бандура або невеликий інструментальний ансамбль іноді співав маленький хор. На думку С. Смілянської, вертепні вистави з народно–побутовими сценами, які були насичені народною піснею, танцями, прислів'ями, народними жартами, створили ґрунт для розвитку українського професійного театру і сприяли виникненню такого жанру, як українська комедія [11, с. 4], а М. Лисенко вбачав у вертепній драмі початкову форму української опери [6, с. 27].

Аналізуючи історичну та культурологічну літературу з цього питання, можна зробити висновок, що вертеп дав початок і багатьом іншим формам українського професійного театрального мистецтва, був одним з перших синкретичних видів мистецтва, а з часом став одним із видів народних вистав, які були популярні далеко за межами України. Б. Голдовський зазначив, що вертеп розвивався у руслі національної демократичної культури, яка розвивалась у двох напрямках: розвиток народної творчості та фольклору та розвиток професійного мистецтва, на основі народної творчості і фольклору [3]. Головними глядачами вертепних вистав були прості люди, які знаходили у цих виставах відображення свого

життя і відчували велике задоволення, яке зараз ми називаємо «естетичною насолодою» [12, с. 184].

Слід зазначити, що вертеп не тільки втілював уявлення людей того часу про світобудову (схожість вертепу із середньовічним храмом), але й відображав реалії українського соціального, політичного та повсякденного буття. Він транслював цінності культури: духовні (православ'я, національні, гендерні, виховні та інші) та матеріальні. Система цінностей у вертепних виставах знаходила своє вираження у сценках–сутичках та їхніх переможцях – у «народних обранцях», в яких часто виявлялися ідеали української культури. Це стосувалося і головного героя світської частини вертепу Запорожця та інших персонажів вистави. Вони втілювали колективні ідеали, тому були образами культурних героїв. Запорожець завжди захищав трудовий народ, відстоював справедливість, вів боротьбу за правду і завжди отримував перемогу над своїми ворогами.

У вертепних виставах зберігались і передавались від покоління до покоління накопичена колективною пам'яттю культурна інформація. Це була одна з форм вираження громадської свідомості. Вертепний театр у повній мірі увібрав в себе і творчо відобразив найскладніші історичні процеси, які відбувались в Україні, відобразив у своїх героях риси національного характеру і світогляду.

Проблема походження вертепу в Україні невід'ємно пов'язана з питанням його культурної функції: у відповідь на яку суспільну потребу він виник, чи була його мета лише розважальною, або ж він виконував певне «суспільне замовлення». З одного боку, вертеп, очевидно, виступав не лише механізмом задоволення естетичних потреб, але виконував певну психологічну роль: через висміювання й ментальне вирішення проблем знімались соціально–політичні протиріччя; відпрацьовувались моделі поведінки, зокрема гендерні.

Вертепні сценки певною мірою підвищували престиж героїв української культури і тим самим сприяли формуванню національної самосвідомості. Так, вертеп був певним чинником, що формував, інтерпретував, оцінював і передавав кожному носію культури різнобічну інформацію. У тому числі про світобудову (втілював уявлення про макрокосмос), стан української культури (політичний, економічний, побутовий). Як мова–інтегратор він забезпечував культурну комунікацію та інтеграцію між різними прошарками суспільства, а як ціннісний детермінант виражав причетність кожної окремої людини до культурної спільноти («ми»), був певним носієм культурної нормативно–ролевої поведінки людини, виступав стимулом для досягнення ідеалів.

Наприкінці XIX століття розрив між професійним театром і професійною драматургією та між примітивною вертепною комедією, яку показували мандрючі неграмотні лялькарі, збільшився. Народний вертепний театр втратив своє значення і перестав задовольняти потреби народних мас. Н. Смірнова, яка аргументовано доводить, що існування вертепного театру у цей період підтримують тільки діти–глядачі. Вертепний театр припиняє своє існування тому, що фольклорна форма театру перестає бути дійовою ідеологічною зброєю [10].

Після революції (1917 р.) офіційна політика в галузі театрального мистецтва не приймає вертеп, тому що у

основу вистав було покладено сполучення різдвяної драми, яка мала релігійний характер. Але слід відмітити, що театральна лялька і художні традиції вертепу не відкидаються категорично, а трансформуються в нові види революційного агітаційного театру. Вже з перших днів революції лялька стає невід'ємним елементом сатири під час революційних свят, демонстрацій, мітингів. Крім використання театральної ляльки як атрибуту революційних свят, митці як-професіонали так і аматори, прагнули відродити народний ляльковий театр і використовувати його як діловий засіб агітації та повернути вертепу його славу.

Одним з перших театральних діячів, таку спробу зробив Л. Курбас (1918 р.) з колективом Молодого театру, поставивши містерію «Різдвяний вертеп», використовуючи фору вертепної драми для показу злободенного політичного спектаклю. Переробивши народну драму «Цар Ірод», Л. Курбас створює власний сценічний варіант у якому модернізація вертепу проводилась в напрямку осучаснення. Л. Курбас вважав, що український вертеп – це надзвичайно цікава сторінка історії української драми і театру, яку створив український народ за відомим біблейським сюжетом, що вийшов із народних мас і є виявленням народної української душі [7, с. 79].

Проте вертепна традиція у ХХ ст. була перервана, причиною була атеїстична політика колишньої влади і вертеп був цілком забутий, хоч його існування у цей період і свідчило про оригінальність та феноменальність української культури. Зникнення вертепного театру виникнення професійного стаціонарного театру ляльок було історично виправдано: завдання, які ставились новим суспільством, неможливо було вирішувати старими засобами.

Сьогодні український народний вертепний театр знову набуває свого значення, як засіб естетичного засвоєння дійсності, ствердження духовних цінностей і формування національної свідомості. З 2009 р. Спілка театральних діячів України у м. Львів систематично проводить Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Різдвяна містерія», на якому професійні і аматорські театри ляльок України показують свої кращі вертепні вистави, та обмінюються творчим досвідом роботи над вертепними виставами. Слід зазначити, що з кожним разом духовна скарбниця фестивалю збагачується новими цікавими виставами, реалізацією унікальних творчих задумів, науковими узагальненнями. Фестиваль сприяє розкриттю глибинних пластів історії культур народів світу, утверджує простір європейської культури, піднімає престиж української національної культури, зберігає історію і відображає традиції культурного життя початку третього тисячоліття. Почесний президент УНІМА Г. Юрковський вважає, що «нинішнім вертепним виставам, які показують на фестивалі, властива цілковита універсальність часу» [16, с. 10].

**Висновок.** Все вище викладене дозволяє зробити висновок про те, що український вертепний театр дав початок багатьом формам українського професійного театрального мистецтва, він був і є одним з перших синкретичних видів мистецтва, а з часом став одним із найулюбленіших видів народних вистав, які набули популярності далеко за межами України. Сьогодні український народний вертепний театр знову набуває

свого значення, як засіб естетичного засвоєння дійсності, ствердження духовних цінностей і формування національної свідомості та збереження культурної ідентичності.

*Перспективи подальших розвідок у даному напрямку.* Історія українського вертепного театру є надзвичайно багатою, пропонує широку проблематику щодо глибокого історико-культурологічного дослідження вертепу як явища, охарактеризованого національно-культурним змістом. Дана стаття не вичерпує всіх проблемних питань, вони потребують подальшого дослідження та висвітлення у наступних публікаціях.

#### Список використаних джерел

1. Возняк М. Історія української літератури / М. Возняк. – Л.: Світ, 1994. – 560 с.
2. Галаган Гр. Вертепная драма и сценическая постановка / Гр. Галаган // Киевская старина. – 1882. – №10. – С.1–37.
3. Голдовский Б. Театр кукол Украины. Страницы истории / Б. Голдовский, С. Смелянская. – С–Фр.: International Press, 1998. – 274 с.
4. Izopolski E. Badania podan 'hidu Pamielki Vkrainy.–1843 р.
5. Зінов'єва Т. А. Еволюція східноукраїнського лялькового вертепу: дис. ... канд. мистец.: 17.00.01 – «Теорія та історія культури» / Т. А. Зінов'єва. – О., 2006. – 190 с.
6. Копица М. Д. Взаимодействие искусств в украинском вертепе / М. Д. Копица // Из истории национальных оперных школ: Сб. науч. трудов. – К.: Гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1988. – С.23–32.
7. Лесь Курбас: Статті і воспоминання о Лесе Курбасе. Литературное наследие / Сост. М. Г. Лабинский, Л. С. Танюк; Вступ. ст. Н. Б. Кузьякиной. – М., 1988. – 463 с.
8. Маркевич М. Обычай, поверья, кухня и напитки малороссиян / М. Маркевич. – К.: Час, 1991. – 192 с.
9. Сафронова Л. А. Старинный украинский театр. – М.: РОССПЭН, 1996. – 352 с.
10. Смирнова Н. И. Искусство играющих кукол: Смена театральных систем / Н. И. Смирнова. – М.: Искусство, 1983. – 270 с.
11. Смелянская С. А. Украинский вертеп (к проблеме изучения истоков народного театра на Украине): автореф. дис. ... канд. искусств.: спец. 17.0001 – «Театральное искусство» / С. А. Смелянская. – М., 1980. – 20 с.
12. Федас Й. Український народний вертеп (у дослідженнях ХІХ–ХХ ст.) / Й. Федас. – К.: Наук. думка, 1987. – 187 с.
13. Франко І. Нові матеріали до історії українського вертепа / І. Франко. – М.: Б-ка «Театра Чудесь», 1990. – 182 с.
14. Фрейденберг О. Миф и театр: лекции / О. Фрейденберг. – М.: ГИТИС, 1988. – 132 с.
15. Юрковський Г. Ляльки і традиції вистав на Різдво // Український театр. – №5. – С.6.

#### References

1. Voznyak M. Istorija ukrai'ns'koi' literatury / M. Voznyak. – L.: Svit, 1994. – 560 s.
2. Galagan Gr. Vertepnaia drama i scenicheskaia postanovka / Gr. Galagan // Kievskaja starina. – 1882. – №10. – S.1–37.
3. Goldovskij B. Teatr kukol Ukrainy. Stranicy istorii / B. Goldovskij, S. Smeljanskaja. – S – Fr.: International Press, 1998. – 274 s.
4. Izopolski E. Badania podan 'hidu Pamielki Vkrainy. – 1843 р.
5. Zinov'jeva T. A. Evoljucija shidnoukrai'ns'kogo ljal'kovogo verpepu: dys. ... kand. mystec.: 17.00.01 – «Teorija ta istorija kul'tury» / T. A. Zinov'jeva. – O., 2006. – 190 s.
6. Kopicia M. D. Vzaimodejstvie iskusstv v ukrainom verpepe / M. D. Kopicia // Iz istorii nacional'nyh opernyh shkol: Sb. nauch. trudov. – K.: Gos. konservatorija im. P. I. Chajkovskogo, 1988. – S.23–32.
7. Les' Kurbas: Stat'i i vospominanija o Lese Kurbase. Literaturnoe nasledie / Sost. M. G. Labinskij, L. S. Tanjuk; Vstup. st. N. B. Kuzjakinoj. – M., 1988. – 463 s.
8. Markevich M. Obychai, pover'ja, kuhnja i napitki malorossijan / M. Markevich. – K.: Chas, 1991. – 192 s.
9. Safronova L. A. Starinnyj ukrainiskij teatr. – M.: ROSSPJeN, 1996. – 352 s.
10. Smirnova N. I. Iskusstvo igrajuhhih kukol: Smena teatral'nyh sistem / N. I. Smirnova. – M.: Iskusstvo, 1983. – 270 s.

11. Smeljanskaja S. A. Ukrainskij vertep (k probleme izuchenija istokov narodnogo teatra na Ukraine): avtoref. dis. ... kand. iskusstv.: spec. 17.0001 – «Teatral'noe iskusstvo» / S. A. Smeljanskaja. – M., 1980. – 20 s.

12. Fedas J. Ukrai'ns'kij narodnyj vertep (u doslidzhennjah XIX–XX st.) / J. Fedas. – K.: Nauk. dumka, 1987. – 187 s.

13. Franko I. Novi materialy do istorii' ukrai'ns'kogo vertepa / I. Franko. – M.: B–ka «Teatra Chudeś», 1990. – 182 s.

14. Frejdenberg O. Mif i teatr: lekcii / O. Frejdenberg. – M.: GITIS, 1988. – 132 s.

15. Jurkovs'kyj G. Ljal'ky i tradyicii' vystav na Rizdvo // Ukrai'n-s'kij teatr. – №5. – S.6.

**Kalinina L. A.**, candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of the Department of Cultural Studies, Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine, Mykolaiv), [larisakalinina825@gmail.com](mailto:larisakalinina825@gmail.com)

#### Ukrainian people vertep theater how cultural–historical phenomenon

*The development of the den is investigated, the stages and ways of the introduction of folk dance into the traditional Ukrainian culture are analyzed. The scenarios of the vernacular action and the role and significance of the main characters in them are considered. The dramaturgical elements of puppet vertepnye drama, their interaction with other components are analyzed: dramaturgy, music, attributes, semantics of the vertepnye box. Characterized by the Ukrainian vertep as a universal artistic form, as a historical and cultural phenomenon.*

*The purpose of the paper is to highlight the cultural and historical aspects of the emergence, development and revival of the Ukrainian national vertepnye theater. The purpose of the article stipulated the following tasks:*

- analyze and generalize the theoretical experience of studying the vertepnye;
- to reveal the symbolism of the doll's den and to determine the archetypal features in the figurative incarnations of his characters;
- characterize the formation of «Ukrainian» features of the vertepnye;
- to study the nature of the artistic changes of the den in the second half of the twentieth century;
- to identify the leading tendencies of the development of the Ukrainian nativity in the XXI century, and the possibilities of its functioning in a modern society.

*Conclusion. Ukrainian vertepnye theater gave rise to many forms of Ukrainian professional theatrical art, it was and is one of the first syncretic forms of art, and eventually became one of the most popular types of folk performances, which have gained popularity far beyond Ukraine. Today, the Ukrainian folk vertepnye theater regains its importance as a means of aesthetic assimilation of reality, the affirmation of spiritual values and the formation of a national consciousness.*

**Keywords:** vertep, vertep drama, Christmas drama, folk theater, tradition, dramaturgy, characters, puppet theater.

\* \* \*

УДК 101.1;11

**Кривітченко О. О.,**

аспірантка кафедри теоретичної і практичної філософії, Київський національний університет ім. Тараса Шевченка (Україна, Київ), [o.kryvitchenko@gmail.com](mailto:o.kryvitchenko@gmail.com)

#### ЧИ ІСНУЮТЬ КВАЛІА: СУПЕРЕЧКА ФУНКЦІОНАЛІСТІВ ТА НЕРЕДУКТИВНИХ ФІЗИКАЛІСТІВ

*Йдеться про одну із значущих проблем філософії свідомості – визначення природи квалітативних станів (кваліа). Аби прояснити, яким чином можуть існувати якісні характеристики людського досвіду, автор звертається до суперечки між функціоналістами та представниками нередуктивного фізикалізму, теорій, які наразі панують в рамках моністичних натуралістичних підходів. Автор детально аналізує аргумент відсутності кваліа, зокрема, його різні інтерпретації у працях Н. Блока, Дж. Фодора, Г. Патнема, Р. ван Гуліка, а також його спростування, висунуті С. Шумейкером, Д. Чалмерсом і М. Тайм.*

*Робиться висновок про неспроможність критиків аргументу відсутності кваліа спростувати останній. А також довести, що кваліа існують як функціональні стани. Водночас сам аргумент не обринутовою позицію, згідно з якою кваліа можна розглядати як феноменальні якості.*

**Ключові слова:** філософія свідомості, психофізична проблема, свідомість, кваліа, аргумент відсутності кваліа.

В сучасній філософії свідомості поняття «кваліа» здебільшого використовується для позначення властивостей свідомих станів. Втім, природа цих властивостей трактується по-різному.

Функціоналізм, стверджує, що всі психічні феномени свідомості можуть бути описані функціонально. Наприклад, біль як функціональний стан представляє якість тілесне ушкодження. Ментальні стани як функціональні стани організму, кавзальні пов'язані з вхідними та вихідними даними, а також з іншими ментальними станами. У ситуації, коли у людини болить голова, наявність у неї переконань – «переді мною беззаспокійливе» і «беззаспокійливе вгамовує біль» приведуть до того, що вона вип'є пігулки. Не відповідаючи на питання онтології свідомості, тобто, що собою уявляє остання, функціоналізм як різновид теорії типової тотожності, дозволяє уникнути проблеми ментальної кавзації та нівелювати важку проблему свідомості.

Однак, на думку, таких філософів, як Н. Блок, Дж. Фодор, Г. Патнем і інших представників нередуктивного фізикалізму, функціоналізм просто ігнорує важку проблему свідомості. Хоч ментальні стани, які виражають пропозиційну настанову, можуть бути описані функціонально, проте в разі больових відчуттів, цей опис втрачає їх якісні аспекти, інакше кажучи, «кваліа». Вслід за Нагелем, нередуктивні фізикалісти наголошують на феноменальній даності кваліа суб'єкту. Однак, вони не редукуються до фізичних властивостей і станів, але з необхідністю пов'язані з ними, тобто, факт їх існування не порушує кавзальної замкнутості фізичного універсуму.

Нередуктивні фізикалісти переконані, що можна повністю пояснити функціонування всієї сфери психічного, але при цьому залишити поза увагою його феноменальні аспекти. Так як для функціоналістів не принципова фізична тотожність систем, для підтвердження переконання нередуктивних фізикалістів досить уявити ситуацію існування без феноменального досвіду функціонального двійника нормальної людини, про що і йдеться в аргументі відсутності кваліа. Отже, на перший погляд, якщо цей аргумент виявиться прийнятним, нередуктивний фізикалізм може претендувати на звання єдиної адекватної теорії свідомості.

Втім, проблема полягає в тому, що, попри необхідність довести мислимість існування такого двійника (філософського зомбі, послуговуючись термінологією Д. Чалмерса), для ствердження позиції нередуктивних фізикалістів потрібно також довести існування феноменальних аспектів як ментальних властивостей, а не, наприклад, станів, бо саме на такому розумінні кваліа наголошують прихильники нередуктивного фізикалізму.

В даній статті ми зосередимось на так званому аргументі відсутності кваліа, до якого вдаються прихильники нередуктивного фізикалізму, аби спростувати функціоналізм. За останні 40 років його поглибили Дж. Серль, Н. Блок, Дж. Фодор, Г. Патнем, Р. ван Гулік. Їх опонентами виступили С. Шумейкер, Д. Чалмерс і М. Тай.

У статті 1972 року «Чим не є психологічні стани», розглядаючи сильні та слабкі сторони функціоналізму,