

Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Факультет історії, політології і міжнародних відносин
Кафедра історії України і методики викладання історії

**ДИПЛОМНА РОБОТА
НА ЗДОБУТТЯ ПЕРШОГО (БАКАЛАВРСЬКОГО)
РІВНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

на тему:

**«ВЕРТЕП В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ: ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ,
РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ, МЕТОДИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ
ВИВЧЕННЯ НА УРОКАХ ІСТОРІЇ»**

студента IV курсу, групи СОІ-41
предметної спеціальності 014.03
Середня освіта (Історія)

Микитюка Тараса Богдановича

Керівник:

Єгрешій Олег Ігорович

кандидат історичних наук, доцент

Рецензент:

Дрогомирецька Людмила Романівна

кандидат історичних наук, доцент

Національна шкала: _____

Університетська шкала: _____

Оцінка ECTS: _____

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ВЕРТЕПУ	7
РОЗДІЛ II. КОНЦЕПЦІЇ ВИНИКНЕННЯ ТА РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПУ	21
РОЗДІЛ III. ВАЖЛИВІСТЬ ВИХОВНИХ ЗАХОДІВ У ФОРМУВАННІ В ЛІЦЕЇСТІВ ПЛЕКАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ТА ОБРЯДІВ ...	40
РОЗДІЛ IV. МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ ТА ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ УЧНІВСЬКОГО ПРОЄКТУ НА ПРИКЛАДІ ВИВЧЕННЯ ВЕРТЕПУ	54
ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	67
ДОДАТКИ	73

ВСТУП

Актуальність дослідження зумовлена зростаючим інтересом до національної культурної спадщини, зокрема до форм традиційного народного театру, які репрезентують ментальні, духовні та історичні особливості українського народу. Вертеп як складне синтетичне явище поєднує в собі елементи драми, музики, образотворчого мистецтва, фольклору та релігійної символіки. Його вивчення дозволяє простежити трансформацію культурних кодів українського суспільства упродовж століть, виявити регіональні варіації й локальні особливості народного театру, що постали під впливом історичних, соціальних та етнографічних чинників.

У сучасних умовах, коли питання формування національної ідентичності та духовно-культурного відродження набувають особливої ваги, вертеп постає не лише як мистецьке явище, а й як важливий інструмент освітнього процесу. Залучення елементів вертепної традиції до навчання історії у школі сприяє розвитку міждисциплінарних зв'язків, формуванню цілісного уявлення про культурно-історичний розвиток України, підвищенню мотивації учнів до вивчення минулого.

Попри численні наукові розвідки, окремі аспекти вертепної традиції, зокрема методичні підходи до її інтеграції в шкільний курс історії, залишаються недостатньо розробленими. Це зумовлює потребу у комплексному аналізі феномену українського вертепу – з огляду на його історичні витоки, регіональні особливості та потенціал у формуванні історичної свідомості молодого покоління. Таким чином, дослідження вертепу як культурного та педагогічного феномену є на часі й має важливе значення для сучасної історико-культурної освіти.

Метою дослідження є комплексно проаналізувати вертеп як культурно-історичне явище української традиції, з'ясувати його історичні витоки та регіональні особливості, а також обґрунтувати й розробити методичні підходи до використання вертепної тематики у навчанні історії в закладах загальної середньої з метою формування в учнів історичної свідомості та національно-

культурної ідентичності.

Досягнення поставленої *мети* передбачає виконання таких завдань:

- Простежити процес формування та історичні витоки вертепу;
- Проаналізувати основні концепції виникнення вертепу та порівняти регіональні особливості;
- Розкрити важливість виховних заходів спрямованих на збереження та відтворення українських традицій з метою національно-патріотичного виховання;
- Структурувати методичні прийоми для реалізації учнівських проєктів.

Об'єктом дослідження є традиційна українська культура як цілісна система духовних, мистецьких та освітніх практик.

Предметом дослідження виступає феномен українського вертепу в контексті його історичного становлення, регіональної специфіки та можливостей використання методичного інструментарію для його вивчення в процесі викладання історії у закладах загальної середньої освіти.

Методологічну основу дослідження складає сукупність наукових підходів та методів, які забезпечують комплексний аналіз вертепу як культурного, історичного та педагогічного феномену. У процесі роботи застосовано:

- історико-культурний підхід, що дозволяє розглянути вертеп у контексті розвитку української культури, прослідкувати його історичні витоки, трансформації та функції в різні історичні періоди;
- Порівняльно-типологічний метод, який забезпечує виявлення регіональних особливостей вертепної традиції на основі зіставлення її локальних форм у різних частинах України;
- Педагогічний підхід, спрямований на розробку і теоретичне обґрунтування методичного інструментарію інтеграції вертепної тематики у зміст навчальних програм з історії;

Комплексне застосування цих підходів забезпечує глибоке й системне осмислення предмета дослідження відповідно до міждисциплінарного характеру обраної теми.

Ступінь наукової розробки проблеми. Тема вертепу в українській культурі є предметом зацікавлення багатьох науковців, дослідників фольклору, театрознавців, істориків та культурологів. У вітчизняній науці дослідження вертепної традиції має тривалу історію й представлена значною кількістю праць, у яких розглядаються різні аспекти цього феномену.

Історичні витоки та етапи становлення українського вертепу досліджувалися у працях І. Франка [52],[53], Ф. Дудича [17], Є. Марковського [37], Л. Дмитрової [18], О. Кисіля [29],[30], які окреслили генезу явища та його зв'язок із європейською релігійною драмою. Значний внесок у вивчення структури, жанрових особливостей і тематичного наповнення вертепної драми зробили П. Смоляк [42], М. Сулима [43], Г. Усатенко [45].

Питання регіональної специфіки вертепної традиції розглядалися у працях таких дослідників, як Т. Зінов'євої [19],[20],[21],[22],[23],[24],[25],[26],[27],[28], Й. Федаса, [46],[47],[48],[49],[50],[51], О. Хлистун [55], С. Гірняк [15], О. Воропай [14], Т. Лугової [34],[35],[36], які аналізували локальні варіанти вертепу, його взаємозв'язок з етнографічним контекстом і народним світоглядом.

Водночас питання методичного використання вертепної тематики у шкільній історичній освіті залишаються недостатньо розробленими. І хоча у педагогічній літературі подекуди згадуються можливості використання фольклору та народних традицій у процесі навчання, цілісної системи методичних підходів до інтеграції теми вертепу у зміст шкільного курсу історії наразі не існує. Це й зумовлює необхідність подальшого наукового опрацювання теми в міждисциплінарному форматі – на перетині історії, культурології, театрознавства та педагогіки.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі вертепу як багатофункціонального культурного явища, що поєднує історичний, мистецький і педагогічний виміри, а також у спробі обґрунтувати його потенціал як ефективного методичного інструменту у викладанні історії.

Уперше на основі міждисциплінарного підходу досліджено взаємозв'язок між історичними витоками вертепу, його регіональними варіаціями та сучасними

освітніми практиками. Виявлено й систематизовано характерні ознаки регіональних модифікацій вертепної драми, їхній зв'язок із локальними історичними та етнокультурними процесами.

Запропоновано авторське бачення інтеграції теми вертепу у шкільний курс історії як засобу розвитку в учнів критичного мислення, культурної рефлексії та зацікавлення історичним минулим через використання театралізованих форм навчання.

Практичне значення дослідження полягає в можливості застосування його результатів у навчальному процесі закладів загальної середньої освіти, зокрема у викладанні історії України, культурології та інтегрованих курсів гуманітарного спрямування. Матеріали дослідження можуть слугувати основою для створення навчальних проєктів, факультативних занять, сценаріїв виховних заходів, а також бути корисними у роботі керівників гуртків народознавчого чи театрального профілю. Окрім того, результати роботи можуть бути використані у подальших наукових розвідках, присвячених дослідженню народного театру, фольклору, регіональної культури та методики викладання історії.

Структура дослідження зумовлена метою та завданнями дослідження і складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Основний обсяг роботи становить 66 сторінок.

РОЗДІЛ І. ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ВЕРТЕПУ

Вертеп – це специфічна форма театрального мистецтва, що поєднує сакральні й світські елементи, має глибокі історичні корені в європейській християнській традиції. Сьогодні цей феномен широко асоціюється з різдвяною культурою Східної Європи, особливо України та Польщі. Втім, його витоки сягають глибоко в середньовіччя і пов'язані з розвитком релігійної драми, містерій та народних форм візуалізації біблійних сюжетів.

Дослідниця Т. Зінов'єва, посилаючись на ряд вчених вказує на філософське значення вертепу як складової світобудови: «Найтрадиційнішим тлумаченням символічної природи вертепу є Всесвіт, Світобудова (на це, зокрема, вказували О. Фрейденберг, Н. Смирнова та Л. Софронова). Як відомо, архетипами структури світу є Світове Яйце та Світове Древо. Постає питання: яким чином вони виявляються у вертепі. Архетип Світового Яйця фігурує у величезній кількості міфів про створення світу. Стосовно вертепу, цей архетип, що організує круговий міфологічний простір, утілюється в образах печери та ясел – сакральних точок вертепного хронотопу. Останні представлені у вертепі як складний знак «вертеп-печера-утроба» (де народжується чудова дитина), що близький до образу «колиски-гнізда-човна». На це вказує й той факт, що мотив колисання божої дитини використовувався в Різдвяних обрядах західних церков, як, наприклад, «ніч колисання» або «обряд колисання», що у XIV-XVI ст. були розповсюджені у церквах південної Німеччині, Польщі та Литви[20, с.169].

В організації вертепних вистав (вертепи возили по домівках на санях або на возі, а будиночок під час вистави зазвичай влаштовували на столі) можна вбачати семантичну модель, коли «щось укладає у собі щось». О. Фрейденберг, наприклад, асоціювала вертеп з ідеєю кімнати-ніші, як місця перебування божества. Таким чином, вертеп утілював фундаментальний семантичний закон, який Ю. Степанов називає «око – сонце». Цікаво, що архетип Світового Яйця, що виявлявся у вертепі, не суперечить його кубічній формі, оскільки вона також утілювала уявлення про Світ. А. Паєвський та О. Хворова вказують: «З точки зору архітектури, ще язичницькими зодчими був зроблений один важливий крок –

перехід від зорovo видимого круглого світу і круглої форми капища як образа світу до більш уможливленої прямокутної форми, що бере початок у єгипетській теорії «ящикової» будівлі Землі і юдейських традицій». Не випадково в архітектурі вертепу О. Фрейденберг бачила ідею храмового ящика, відомого «і по античності, язичницької й біблійної, і по церковній археології»[20, с.171].

Середньовічна Європа характеризувалася активним розвитком сакрального мистецтва, зокрема театралізованих форм, які мали на меті донести біблійні істини до широких мас. Найперші згадки про сценічні вистави з релігійним змістом датуються IX–X ст. і пов'язані з літургійними драмами, які виконувалися в межах церковної служби. Однією з таких форм стали містерії – розгорнуті драми, що відтворювали основні етапи біблійної історії, особливо Різдво, Страсті Христові, Воскресіння. Ці вистави згодом вийшли за межі храму і почали проводитися на міських площах, включаючи світські елементи, що наближало їх до майбутніх народних театрів, зокрема вертепу. Одним із ключових етапів у зародженні вертепу стала традиція шопки (пол. *szopka*), яка формувалася в Польщі з XV століття. Спочатку вона являла собою нерухому сцену з фігурами Діви Марії, Йосипа, Ісуса, волхвів і пастухів. Поступово ці фігури стали рухомими, а самі шопки – мобільними театральними інсталяціями, які виконували і функцію колядницького ходу [17, с.29].

Подібні традиції існували також у Чехії – *betlém*, в Італії – *presepe*, в Іспанії – *belén*. Усі ці явища мали спільне джерело: християнське прагнення візуалізувати події народження Христа, а згодом – і інші біблійні події. Італійський францисканець Франциск Ассізький вважається ініціатором першої «живої шопки» у 1223 році, коли він відтворив сцену Різдва з живими акторами та тваринами в містечку Греччо [17, с.30].

Питання часу та місця виникнення вертепу залишається актуальною проблемою в науковому середовищі. В історіографії існує багато думок щодо ареалу поширення вертепної культури. Дослідниця Т. Зінов'єва розглядає вплив давньогрецької культури на формування українського вертепу: «Впливом античної культури пояснювали деякі вчені й становлення лялькового вертепу в

Україні. З огляду на те, що релігія, філософія, культура, мистецтво Давньої Греції, а пізніше – Риму в IV-V ст. до н.е. активно проникали на територію України, Криму, думка С. Смелянської про те, що слов'янам Наддніпрянщини було знайоме мистецтво грецьких лялькарів, є цілком закономірною і виправданою. Крім того, якщо Київська Русь у X ст. прийняла від Візантії християнство, то природно припустити, що звідти ж міг бути й запозичений і ляльковий театр вертепного типу»[24, с.300].

Про витоки вертепу та його поширення на українських теренах подає інформацію І. Дудич, широко характеризуючи це явище «На розвиток сучасного мистецтва, зокрема театрального, на українських землях великий вплив мав розвиток і поширення вертепу. Вертеп – це не є щось нове, його коріння сягає грецької культури – театру Діоніса. Свято на його честь – це найбільше свято у греків, пов'язане із збиранням винограду, а Діоніс – бог вина і радощів. Святкування супроводилося гучними забавами, танцями і прелюдіями. Іконографічні образи візантійської культури, іспанське ретебло (вівтар-шафа), середньовічна західноєвропейська містерія, польська шопка – елементи, які вплинули на формування вертепу. «Вертепом» називали театр, у якому вистави розігрували ляльками на паличках (маріонетками) у великій дерев'яній дво- або триповерховій скриньці[17, с.28].

Роль церкви у формуванні вертепної традиції була ключовою. До XIII–XIV ст. релігійна драма активно культивувалася в монастирях та соборах. Священники, а згодом – студенти богословських шкіл, були головними виконавцями ролей. Зміст вистав був строго канонічним, але з часом до них почали додаватися елементи гумору, сатири, побутових сценок, що відкривало шлях до форм народного театру. З XV ст. релігійна драма починає занепадати в Західній Європі під тиском Реформації. Проте в Центрально-Східній Європі, зокрема в Польщі, Україні та Білорусі, цей жанр трансформувався у мандрівний ляльковий театр – прообраз майбутнього вертепу.

Ляльковий театр виник ще в античності. У Стародавньому Єгипті, Греції та Римі існували лялькові вистави, що виконували обрядову, розважальну й

дидактичну функції. У середньовічній Європі лялькове мистецтво набуває релігійного забарвлення – воно використовується для ілюстрації біблійних сюжетів, зокрема Різдва Христового та Страстей Господніх. На теренах України лялькові форми театру набувають поширення в період пізнього середньовіччя. Під впливом християнської традиції та народних обрядів виникає вертеп – портативна скриня-театр, у якій за допомогою ляльок інсценізували біблійні сцени. Ляльковий театр як форма з'являється в Європі ще в античні часи, однак особливого розвитку він набуває у пізньому середньовіччі. Його перевагами були мобільність, доступність і можливість поєднання релігійного і комічного змісту. Саме тому ляльки швидко стали основним інструментом релігійного театру в побутовому середовищі. У німецьких регіонах розвиваються *Weihnachtsspiel* – різдвяні лялькові вистави, що передували вертепу за структурою [28, с. 8].

Детальний опис лялькового театру та його функціоналу подає дослідник Й. Федас, де зазначає: «Вистави лялькового вертепу склалися з двох компонентів. У літературі вони називаються по-різному: «частина», «дія», «дійство», «половина», «розділ», «акт», «картина», «сценка». Щодо першої складової вживають вирази: «релігійна частина», «духовна частина», «духовна драма», «канонічна частина», «різдвяна драма», «релігійна драма», «божественна дія», «духовна дія», «сцени на євангельські сюжети», «біблійні легенди». Другу складову називають: «комічні сценки з реального життя на зразок інтермедій», «комедійна частина», «світська частина», «народна частина», «інтермедійна частина (дія)», «народно-побутова частина (дія)», «жартівливі сцени побутового характеру»[49, с.23].

Щодо зв'язку між складовими вистави і зв'язки в межах кожної частини також немає єдиної думки. В.І. Резанов зазначав, що між обома частинами драми не було «ніякого внутрішнього зв'язку». Про те, що ці частини були сюжетно не зв'язані, говорила О.Я. Шреєр-Ткаченко. «Драма розпадається на дві незалежних одна від одної частин», – писав П.П. Пономарьов. У літературі зафіксовані й інші висловлювання: про те, що «духовна» і світська частини пов'язані «механічно», «майже механічно», «досить механічно», «цілком механічно», «дуже слабо»,

«майже не пов'язані». І.П. Єрьомін стверджував, що обидві частини вертепної драми майже не пов'язані між собою. «Це – дві самостійні «п'єси», об'єднані в одне ціле. Не випадково перша частина ставиться здебільшого на верхній сцені, де знаходиться панорама – Віфлеєм, а друга – блазенська частина – розгортається на нижній сцені». У вертепі «релігійні і світські частини виявились чітко розмежованими, вони склали два самостійні акти, побутові сценки з інтермедій перетворились у своєрідний комедійний дивертисмент» [49 с.23].

Дослідження лялькового театру Заходу і Сходу знайшло своє відображення в монографії Людмила Дмитрової «З історії всесвітнього театру»[29], де вона зазначає, що слід розрізняти, по перше, театр маріонеток, де ляльки порядкують згори за допомогою дротів або мотузків (форма, знайома й на Сході, але більш поширена на Заході). Ця назва випадкового походження й повстала, очевидно, у Венеції, де на свято влаштовували похід 12 дівчат. Згодом дівчат замінили 12 дерев'яних постатей Марії – маріонетки. Другий різновид – тіневий театр, китайські або східні тіні, специфічно східня розвага, популярна від Єгипту й Туреччини, до Китаю у всій Азії. Третя – це Петрушка, театр, що в ньому ляльками керують за допомогою трьох пальців, всуваючи один у голову, а два в рукави ляльки. Назва – це ім'я головної дієвої особи в п'єсі, що була спочатку блазнівським кумедним персонажем. Нарешті, окрема форма є так званий вертеп, де ляльками керують знизу за допомогою дротів, що посуваються в щілинах підлоги. Найпоширеніший цей театр на європейському Сході, зокрема «вертеп» є найулюбленіша форма українського лялькового театру [49, с.61].

Дослідник театральної традиції в ісламському світі Фадель Альмуфаїл пише «Традиційні форми театру в країнах ісламського світу завжди органічно взаємодіяли з буденним життям мусульман, звичками, проблемами й турботами – в їх філософсько-світоглядній позиції навколишній світ є цілісним тамаша – видовищем, в якому їм відведена роль маленької німічної ляльки, тіні, виконавця, інструмента і, зрештою, розваги для Милосердного. Відповідно до такої позиції театр ляльок і театр тіней традиційно вважається своєрідною парадигмою життя мусульманина, філософським маніфестом ісламського

фаталізму. Перші постановки театру тіней у мусульманських країнах – вистави, в яких з філософсько-містичних позицій трактувалися питання походження світу, сутності Бога та людського буття, відомі з XII ст.; тінь ототожнювалася з душою, яку викликали з потойбічного світу. Роль медіума – посеред-ика між живими та мертвими – виконував лялькар. Дослідники наголошують, що до середини XIX ст. театральні видовища країн мусульманського Сходу були представлені народним театром просто неба «Орта ойну», ляльковим театром тіней «Карагьоз» та театралізованими оповідями маддахів. Постановки театру «Карагьоз» вирізнялися надзвичайною актуальністю для тогочасного глядача. Є припущення, що вони стали своєрідним продовженням стародавньої бедуїнської традиції вечірок біля вогнища (макам), під час яких найталановитіші бедуїни виступали з поетичними імпровізаціями. Реконструючи облаштування театру на основі свідчень мандрівників, дослідники припускають, що початково це був ліхтар, довкола гніта якого кріпилися вирізані з паперу фігурки. Нагріваючись, повітря в ліхтарі змушувало фігурки рухатися. Згодом техніка вистав змінилася: фігурки стали виробляти зі шкіри верблюда (заввишки від 20 до 100 см). Головними персонажами театру тіней є Карагьоз – типовий представник народного героя, простакуватий, але розумний і хитрий улюбленець глядачів, який утілював життєву мудрість, наївну простоту й гумор, і його друг Хадживата – претензійний, пихатий базікало, який вихваляється знанням правил поведінки, освіченістю, постійно вступає в суперечки та найчастіше зазнає поразки. Решта персонажів, зокрема курець опіуму, злидар, лікар, який постійно помилявся, вимовляючи турецькі й арабські слова, дурний посадовець та інші, – другорядні[12, с 87-88].

Тим часом, як на Сході є країни, де ляльковий театр має велику перевагу над театром живих акторів, на заході ми такої переваги не знайдемо. Тут ляльковий театр існує лише паралельно з театром живих акторів. У більшості країн ми знайдемо ляльковий театр, головню як форму театральної розваги або народніх кіл, або дітей, або артистичних гуртків письменників та художників, що від часу до часу пробують (у XIX–XX ст.) відтворити й вдосконалити популярну

й привабливу форму видовиська, наповнити її романтичним або сатиричним змістом. Ще 1501 року відомий італійський лікар Кардан згадує про двох ляльок, що викликали здивування природністю, з якою вони наслідували рухи людини. А вже 1628 року ми зустрічаємо в Римі ляльковий театр, що виставляє комедію «Disgratio di Burattini». Набувши від цієї комедії назву «Бураттіні», лялькові театри швидко поширилися по всій Італії. Але здебільшого «бураттіні» були виразниками думок народніх мас, висловлюючи їхнє незадоволення з політичного та церковного пригнічення. Розквіт італійського лялькового театру припадає на XVII століття [12, с.67]

З Італії маріонетки перейшли до Франції. Ще в книзі Буше 1584 р. ми зустрічаємо відомості про Габаре Франка-Тріппа, Йогана де-Вінь, що розважали народ своїми витівками. Пізніше під впливом італійської імпровізованої комедії, приєдналися й інші персонажі. Але поки що ляльковий театр використовували, переважно в церквах. Однак, 1647 року лялькові містерії заборонили й дерев'яні актори остаточно перенесли свою резиденцію на площі, базари, вулиці. Трохи раніше цієї заборони, 1630 р. до зазначених постатей приєднався й італійський Пульчинелла, що набувши деяких відзначних рис веселого задерикуватого гасконця, обернувся на улюбленця натовпу. Аристократія зустріла цього лялькового героя дуже неприхильно, і навіть Вольтер, носій всього нового, не зрозумів його ваги. Але народним масам Полішинель, як звали його тут, добре прислужився своєю саркастичною мовою, що знімала на глум всі хиби державної влади [18, с.68].

Порівнюючи Західну та Східну модель формування лялькового театру, які передували виникненню в ширшому значенні вертепної драми, можемо висвітлити такі ключові моменти становлення:

Аспект	Захід	Схід
Походження	Церковна драма	Релігійні ритуали

Основні функції	Освітня, сатирична	Морально-релігійна, естетична
Типи ляльок	Рукавчикові, маріонетки	Тіньові, тростинні, механічні
Тематика	Соціальна сатира, міщанська драма	Міфи, легенди, епоси
Вплив філософії	Раціоналізм, реалізм	Конфуціанство, буддизм, індуїзм

На думку дослідників, ляльковий театр Сходу зберігає сакральну ауру, тоді як на Заході він частіше набував сатиричного і навіть гротескного характеру.

Хоча ляльковий театр Заходу і Сходу має спільне коріння у ритуальних і релігійних практиках, кожна культура адаптувала цей вид мистецтва відповідно до власних світоглядних орієнтирів. Театр Заходу еволюціонував до засобу соціальної критики, тоді як театр Сходу зберіг ритуально-естетичний характер. Обидві традиції, попри розбіжності, свідчать про універсальність ляльки як медіатора між людиною і символічним світом. Усі ці форми поступово впливали на утворення вертепної традиції, яка в своїй структурі зберегла двочастинність: сакральну (біблійні сцени) та світську (комічні інтермедії). У XVI–XVII ст. такий формат активно переноситься до українського культурного середовища, де вже розпочинає формування унікального етнічного явища – українського вертепу [45, с.315].

Згідно з найбільш поширеною науковою версією, традиція створення шопки бере початок з Італії XIII століття, а саме з діяльності святого Франциска Асизького. У 1223 році він організував перше живе відтворення сцени Різдва у

місті Греччо (Італія), використавши фігури Ісуса, Марії, Йосипа, пастухів та тварин, а також запросивши людей для участі в богослужінні [1]. Францисканські монахи швидко поширили цю традицію в інших регіонах Європи, де згодом зображення сцени Різдва набуло різних форм: від настінних фресок і скульптур до пересувних театральних композицій. У Польщі перші згадки про шопки датуються XV століттям. Згідно з дослідженнями Яна Грабовського, вже в XVI столітті шопки почали поєднувати з ляльковим театром, де окрім біблійних персонажів з'являються й народні герої: краківський Трубадур, селянин, дід, жид, шляхтич, турок тощо. Такі шопки виконували як сакральну, так і розважальну функцію. Особливого розквіту шопкарство набуло у Кракові, де донині проводиться щорічний конкурс на найкращу шопку – Konkurs Szopek Krakowskich (з 1937 року). Краківська шопка відзначається архітектурною розкішшю, часто повторює силуети собору Марії чи Вавельського замку. На західноукраїнських землях, що тривалий час входили до складу Речі Посполитої, а пізніше – Австро-Угорщини, шопка поширилася як релігійно-театралізована форма, близька до українського вертепу. У Галичині XVIII–XIX ст. різдвяна шопка набула характеру мандрівного лялькового театру. На відміну від польської моделі, українська шопка часто поєднувалася з колядуванням і була частиною ширшого різдвяного обрядового комплексу [45, с.318].

Дослідники зазначають, що у структурі української шопки зберігалася двочастинна композиція: перша частина – канонічна сцена народження Ісуса, друга – інтермедії з народними персонажами. Така шопка була особливо популярною серед шкільної молоді та братств, які використовували її в просвітницькій і духовній діяльності. Функціонування шопки в різні історичні періоди виконувало кілька важливих завдань:

1. Катехитична функція: Шопка була засобом передання релігійних істин візуальною мовою, зрозумілою навіть неграмотним людям. Особливо важливою ця функція була в епоху Реформації та Контрреформації.

2. Естетично-виховна функція: У храмах і домівках шопка стимулювала розвиток уяви, сприяла моральному вихованню, нав'язувала моделі християнської поведінки.

3. Соціокультурна функція: У польській і українській шопці проявлялася соціальна критика – через інтермедії, гумор і сатира передавалося народне бачення владних структур, міжетнічних відносин, моральних проблем.

4. Інструмент інкультурації: Шопка стала важливим засобом прищеплення християнських цінностей у місцеві етнокультурні [34, с.48].

У ХХ столітті традиція шопки зазнала значних змін. У радянській Україні шопка як сакральний елемент зазнала репресій, але зберігалася в приватній, домашній і церковній практиці. Після відновлення незалежності України шопка відродилася як частина національної культурної спадщини. У сучасній культурі шопка перетворюється на міжконфесійний символ Різдва, залучаючи нові елементи – мультимедійні ефекти, інтерактивність, елементи живої гри. Разом із тим зберігається й автентична форма – дерев'яна скринька або ляльковий театр із традиційним наповненням.

Однією з найпоширеніших концепцій формування вертепу є християнсько-літургійна, яка виводить вертеп з традицій середньовічного релігійного театру Західної Європи. Так звані *mysteria nativitatis Domini* (містерії Різдва Господнього) виникли ще у Х столітті у Франції, Італії та Німеччині. Поступово вони еволюціонували з літургічних діалогів у масштабні вистави з участю мирян. Згідно з цією концепцією, вертеп прийшов на українські землі через вплив католицької культури Речі Посполитої. Першими його носіями могли бути мандрівні шкільні трупи та студенти духовних навчальних закладів, які інсценізували біблійні сюжети з виховною метою. Іншу концепцію пропонують дослідники, які вбачають витoki вертепу у шкільному театрі єзуїтів. У XVII столітті єзуїтські колегіуми на теренах України активно розвивали театральну діяльність як частину педагогічної програми. Основою таких вистав ставали життя святих, сцени з Євангелія, а також алегоричні сюжети. Театрознавець В. Рудницький зазначає, що саме в єзуїтському театрі склалась двочастинна

структура, що згодом була перенесена у вертеп: перша частина – релігійна, друга – комічна, світська. Така форма, яка поєднувала повчальність із розвагою, виявилась близькою до народної традиції [34, с.82].

На противагу західним впливам, інша група науковців розглядає вертеп як еволюцію місцевих дохристиянських і фольклорних обрядів. Зокрема, деякі дослідники простежують паралелі між вертепом та зимовими обрядовими іграми, зокрема колядою, Меланкою, водінням кози. У фольклорній концепції особливу увагу приділено персонажам інтермедій: козак, жид, циган, чорт, селянин тощо. Ці образи відображають соціальні реалії українського суспільства та служать для сатиричного висміювання певних типажів. Це свідчить про народне походження другої частини вертепу.

Частина дослідників (зокрема, І. Франко) підкреслює, що вертеп мав східнослов'янські передумови у вигляді паралітургійної драми Київської Русі. Такі вистави часто виконувались при церквах і монастирях, особливо в періоди великих свят. Вони включали декламацію, пісню і навіть сценічну дію. Ця концепція акцентує на зв'язку вертепу з місцевою православною традицією, а не з латинським обрядом. Однак тут слід відзначити, що візуальна форма «вертепної скриньки» та механіка лялькового театру все ж тяжіє до західноєвропейських аналогів[52 с.35].

Найпоширенішою в сучасному українознавстві є гібридна концепція, що поєднує всі попередні. Згідно з нею, вертеп сформувався на стику західноєвропейських театральних впливів, діяльності шкільних театрів (зокрема єзуїтських), а також місцевих фольклорних і обрядових традицій. Лялькова форма театру була адаптована до українських умов та менталітету, що сприяло його популярності. Цей підхід дозволяє пояснити як двочастинну структуру вертепу, так і синкретизм образів. Наприклад, біблійна сцена в яслах співіснує з яскраво вираженим сатиричним блоком, де персонажі говорять діалектами, сваряться, танцюють і співають. До питання поширення вертепу на українських землях, як і самого його визначення існує багато думок в історичній спільноті[34, с.48].

Вертеп – це вид народної драми, усної народної поетичної творчості, примхливе поєднання містерійних і народних мотивів. Інше подібне значення вертепу – «старовинний ляльковий театр, де ставилися релігійні і світські п'єси». За твердженням дослідників цього виду театрального мистецтва (І. Франка, М. Возняка), в Україні він з'явився наприкінці XVI ст. «Той ляльковий театр, занесений також до нас із Заходу з Польщі, а може із Чехії, зберігся між русько-українським людом аж до нашого часу, майже до наших днів». Прадавні форми театру стали прикладом для творців перших літературних українських драматичних творів, зокрема вертепної драми. Іван Франко називає її найвищою художньою формою українського театру. На 1667 р. припадає перша документальна згадка про вертепне дійство, або різдвяну драму, яке влаштовувалося на щорічне свято народження Ісуса Христа. Існують і інші припущення щодо першого вертепу: це 1591 і 1639 рр. Вертепна гра на довгий час стала традиційною різдвяною, святковою розвагою українського народу[65].

Культуролог О. Кисіль в монографії «Український театр»[30], пише, що «Початок театру на українській землі припадає на часи культурно-національного руху кінця XVI і початку XVII століть, що виник на Україні після сполучення з Польщею в 1569 році. Найраніші згадки про театр на Україні сягають ще XVI ст. В посланнях до «всіх в Ляцкій землі живлящих» 1596 р. і до стариці Домнікії 1606 р. відомого атонського ченця й письменника Івана Вишенського є вже напади на комедійників, які «трудитися у церкві не хочуть, тільки комедії строють», неясно, чи можна ці слова Вишенського визнати вже за доказ існування шкільного театру в православних школах, чи вони показують, що з театром наші освічені люди були вже знайомі»[30, с.17-19].

Про концепції походження вертепу пише Т. Лугова, виводячи поширення від західноєвропейських театралізацій (літургій, містерій, міраклей, мораліте). Відповідно до концепції західного походження вертепу, цей вид лялькового театру веде своє коріння від західних католицьких традицій. Серед джерел вертепу називають: західноукраїнську містерію, релігійну різдвяну драму і звичай ставити в церквах ясла, що представляють персонажі Різдва Христового

– Ісуса, Богородицю, Йосипа, пастухів, трьох царів чи волхвів з дарами (цей звичай існував уже в IX століття в Римі). Однак, вертеп, як ймовірно, і більшість артефактів культури, не є «чисто» західним феноменом, в ньому органічно присутні деякі елементи і східних традицій[34, с.28].

Дослідниця Л. Дмитрова пише, що «Коли саме з'явився вертеп на Україні, точно сказати неможна. Ми знаємо, що ходіння з «зіркою» відомо було на Західній Україні вже 1680 року і що під час цього ходіння співалося вірші-орації. Але сама назва «вертеп» уперше зустрічається в уривку інтермедії чи діалогу «На Різдво Христа», винайденім в рукописній збірці 1771-1776 р. Протягом свого існування, наслідком своєї популярності вертеп підпадав різним змінам, але найпоширеніші були дві редакції його, що нам подають Маркевич та Галаган. Так, у Маркевича в записі 1860 року ми читаємо «Наш вертеп – то рухомий domeк на два поверхи. Він зроблений з тонких дошок та картону. Горішній поверх має бюстраду, де відбувається містерія. У долішнім поверсі міститься престол Ірода. Підлогу заліплено хутом, щоб не було видно щілин, по яких ходить лялька. Кожну ляльку натикнуто до дрота. Другий кінець дроту міститься під підлогою, за цей кінець лялькар, схований за задньою стіною, заводить ляльку в двері, водить її по долівці прорізними рівчаками і говорить за них голосами, відповідними ролям дієвих осіб» [18, с.75].

Цікаву інформацію про поширення вертепної традиції подає відомий етнолог О. Воропай «Як пише Микола Маркевич, у день Різдва Христового грамотні міщани, дяки, школярі та церковні співаки збирались і носили по хатах відомий ляльковий театр під назвою вертеп. Походження вертепу, як думає Маркевич, можна віднести до часів гетьмана Конашевича-Сагайдачного, до 1600-1620 років, коли цей гетьман відновив київську братську школу і Академію. Польсько-український етнограф, Еразм Ізопольський твердить, що вертеп на Україні виник і найбільше поширився в роках 1591-1639. Під 1666 роком ми знаходимо писану згадку про вертеп у матеріялах Львівського Ставропігіяльного братства. Серед інших його видатків записано і видатки на збудування вертепу та на декорацію до нього.

Отже маємо підстави думати, що вже в XVII-му столітті виставляти на Різдво вертепну драму – це був загальновідомий і по всій Україні поширений звичай. Але, якщо про вертеп взагалі ми маємо згадки в нашій літературі з XVII-го століття, то тексти вертепної драми дійшли до нас тільки з другої половини XVIII-го століття. Причина цьому, криється мабуть, в «усній традиції» вертепної драми. Текст вертепу напевно знали всі бурсаки, дяки та співаки на тодішній Україні, а тому записувати та ще й зберігати текст вертепу не було потреби» [14, с.86–92].

Також етнолог О. Воропай подає відомості про фіксацію вертепної драми «Найстарший відомий нам запис української вертепної драми був зроблений тушинським дяком, Іваном Даниловичем, у 1771 або 1776 році, але цей текст, на жаль, не повний – це лише окремі виписки з вертепної драми. Другий текст, писаний польсько-українською мовою, дійшов до нас з 1790 року; це не оригінал, а лише копія, та й тій копії бракує початку. Найповніший текст, що ми його маємо з XVIII-го століття, це так званий «галаганівський» список, що був записаний у селі Сокиренцях у 1770 році від київських бурсаків; але збереглася лише копія, а про оригінал нічого не відомо. З XIX-го століття ми маємо вже трохи більше текстів вертепних драм. Найкращий з них – це вертеп Миколи Маркевича, що був виданий у Києві в 1860 році. Далі назвемо текст Славутинського вертепу запису В. Мошкова року 1897, Батуринський вертеп запису Ю. Жалковського року 1899 та вертеп Чалого, що був надрукований у 1889 році» [14, с.86–92].

Історія українського вертепу є свідченням глибоких культурних процесів, які відбувалися на українських землях під впливом релігії, освіти, європейської традиції та народної творчості. Вертеп виконував важливі функції – виховну, просвітницьку, естетичну та сатиричну – і донині залишається живим символом українського Різдва. Його сучасне відродження засвідчує сталу потребу суспільства у збереженні й переосмисленні національної духовної спадщини.

РОЗДІЛ II. КОНЦЕПЦІЇ ВИНИКНЕННЯ ТА РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ВЕРТЕПУ

На теренах України вертепна драма розвивалася по різному, у зв'язку із різними факторами які впливали із тогочасного соціально-політичного становлення. Саме тому вертеп має безліч регіональних самобутніх рис, завдяки чому викликає велике зацікавлення цілого ряду дослідників.

Український вертеп – це давній театр ляльок, який дуже схожий на польську шопку або білоруську батлейку. За змістом та структурою вистава поділялася відповідно до ярусів двоярусної вертепної скриньки на світську і духовну частини. На верхньому поверсі відбувалися сцени, пов'язані з народженням Ісуса Христа, де основою сюжетів були релігійно-містерійні та різдвяні тексти. Нижній ярус був ареною для персонажів різних національностей: українські селяни – дід і баба, запорожець, москаль-солдат, жид, поляк, циган. Вони святкували народження Спасителя, раділи загибелі Ірода, танцювали під музику троїстих музик, а іноді й затівали бійки. Троїсті музики — це скрипка, бубон і цимбали, що поєднували мелодії різдвяних колядок із популярними народними піснями. Вистава відтворювала різні епізоди тогочасного соціального життя, подані через наївні, стилізовані маски [65].

Іван Франко підкреслював відмінність українського вертепу від польської шопки: «Наш вертеп вирізняється двоповерховою архітектурою та поділом на біблійні і побутові сцени, тоді як у польських «яселках» всі події відбуваються на одній сцені. Крім того, композиція тексту у нас є оригінальною як у сакральній, так і в побутовій частинах, хоча й базується на загальному західноєвропейському шаблоні вертепної драми». Франко переконливо доводив, що українська вертепна драма виникла одночасно з польською шопкою, а можливо навіть раніше, спираючись на численні джерела. Дослідник також зауважував, що «український вертеп досі недостатньо вивчений і зібрано мало матеріалу», а старовинні вертепи в Україні ще називали «райками» – назвою, поширеною по всій Європі, що походить від середньовічної містерії, яка починалася в раю з історії про падіння та вигнання Адама і Єви. Велику роль у розвитку вертепу відігравала шкільна драма, особливо завдяки діяльності братських шкіл в Острозі

та Львові наприкінці XVI століття, а також єзуїтських колегій у Львові, Кам'янці-Подільському та Луцьку [65].

Дослідник Й. Федас виділяє основні три форми вертепу – Вертеп як культурне явище проявляється в кількох площинах: у традиційному побутовому контексті (що є предметом етнографічного вивчення), на аматорській і професійній театральній сцені, а також у різних формах мистецтва. Особливу увагу дослідники звертають на його мозаїчний, багатоскладовий характер. Однією з ключових характеристик вертепної традиції є її регіональність. Як зауважують науковці, фольклорна культура завжди виявляється в локальних формах, і ця риса цілком властива й вертепу. Це особливо помітно у другій частині вистави, у будові самого вертепу, оформленні ляльок, їхньому одязі. Наприклад, Батуринський вертеп має виразну місцеву специфіку. Сьома сцена, що згадується як локального походження, містить прямі відсилки до місцевої топографії – Крупицького монастиря та сусіднього села. У сцені Циганка просить козака заплатити їй 3 карбованці за лікування від укусу змії, на що той відповідає, що в Батурині за такі послуги не платять. Подібні регіональні особливості позначаються також на музичному супроводі, репертуарі пісень, архітектурному оформленні вертепної шопки та костюмах ляльок [46, с.35].

Ще одним доказом народного, фольклорного характеру вертепу є його варіативність, яка є центральною ознакою творчого процесу в усній народній традиції. Вертеп завжди містив у собі елементи повторюваності (як частину традиції) та змінності (як прояв творчості). Ця варіативність охоплює всі рівні: текст вистави, композицію, персонажів, музичний супровід і виконання. Жодна постановка не була точною копією іншої – навіть якщо тексти мали спільне джерело. Цікаво порівняти сокиринський і турівський вертепи. Попри значну подібність, між ними існують важливі відмінності. У сокиринській версії, наприклад, сцена з гусаром-угорцем розташована не після епізоду з Дідом і Бабою, як у турівському варіанті, а після сцени з Циганом. Також змінено порядок сцен із Запорожцем і Чортами, а з пісні Єврея вилучено куплет про «три тисячі війська». У пастушій сцені звучить колядка «Нова радість стала», якої

немає в турівській версії. Деякі сцени в сокиринському вертепі мають ширше розгортання, зокрема епізоди з Запорожцем і Уніатським Попом, Клима з Дяком, а також розширену фінальну сцену [46, с.35].

В сучасній історіографії виділяють п'ять основних напрямків досліджень концепцій походження українського вертепу: народницька, церковна, шкільна, козацька та міська. Відомою дослідницею народницької концепції є Т. Зінов'єва, вона вказує на те, що дана концепція справила великий вплив на думки дослідників-фольклористів радянських часів, вертеп почали включати у явища народної культури й визначати як народну лялькову драму чи різновид фольклорного театру. Релігійна частина вистави трактувалася лише як «данина часу», як результат впливу церковної ідеології на народний вертеп. Головна ж увага дослідників приділялася світській частині вистави, що вважалася визначальною: саме вона, а не релігійна частина, дає підстави говорити про своєрідність вертепу як українського різновиду театру народів світу. Саме такий погляд на джерела вертепу відіграв важливу роль у постановці питання про його своєрідність і незапозичений характер [27, с.71].

Опираючись на думку дослідників Т. Зінов'єва бачимо, що існує поширена гіпотеза, згідно з якою витoki українського вертепу пов'язують із різдвяною зіркою, яку носили колядники. Зокрема, М. Йосипенко зазначає, що традиція колядування на Різдво справила певний вплив на виникнення вертепу – спеціально виготовленої двоярусної скриньки для лялькових вистав, яку колядники з часом стали носити разом із зіркою. Таку точку зору поділяє і дослідник В. Данченко. Він не вбачає безпосереднього зв'язку між західноєвропейською католицькою традицією статичного відтворення сцени Різдва (у вигляді вертепних ясел) і динамічною, видовищно-ігровою формою українського народного вертепу. На його думку, вертепна культура українців сформувалася на основі давнього звичаю, коли під час Різдвяних свят учасники обходів носили зірку, часто прикрашену символічними зображеннями: з одного боку – людське обличчя або сонце, з іншого – Діва Марія з немовлям, волхви, що йдуть на поклоніння, а вгорі – сяюча зоря. Цей образний супровід колядних

пісень, імовірно, й став основою для розвитку подальших театралізованих форм. Народницька концепція, з огляду на наведені вище відлуння й деривації, зберігає свою актуальність і досі, так само як залишається актуальним питанням про плідність і евристичну цінність висловленої вченими ідеї про суто народні джерела вертепу [27, с.71–72].

На думку дослідниці Т. Лугової гіпотеза автохтонності українського вертепу ґрунтується на ідеї його еволюції з колядної зірки. Конвергентна еволюція культурних феноменів з різних джерел – процес цілком вірогідний. Але для твердження про еволюційний зв'язок «зірки» та різдвяного тіньового театру з вертепом немає належних підстав. Не ясно, яким чином відбувся перехід від плоских зображень зірки до театру об'ємних ляльок, організації сцени у вигляді саме двоповерхової скрині-будиночка та застосування традиційних з часів Середньовіччя моделей мізансцен поклоніння волхвів чи сцен Ірода (простір з тронем у центрі). Адже, якби розвиток вертепної драми йшов шляхом інсценізації колядних співів, то народні творці вертепної дії в даному випадку відбирали б колядки, найбільш близькі до свого світочуття, а саме народні чи апокрифічні, і різдвяний сюжет передавався б у народно-низовому варіанті [34, с.57–58].

Погляди на те, що джерела формування українського вертепу походять з церковної традиції, знайшли відгуки в науковій спільноті, Т. Лугова вказує та таких дослідників, як М. Маркевич, П. Пекарський, А. Смирницький, також вагомою є її теза – з церковною концепцією джерел українського вертепу пов'язана проблема його запозичення як культурно-мистецької форми, це у свою чергу, ставить питання шляхів розповсюдження цієї форми театру, тобто про те, яким чином і через яку країну вертепні вистави могли потрапити на територію України [27, с.85].

Витоки вертепного дійства дослідники нерідко пов'язують із літургійними драмами, які виникли ще в Західній Європі у X–XII ст. У цих дійствах священики або учні монастирських шкіл розігрували сцени з Євангелія, що стосувалися Різдва Христового, Страстей або Воскресіння. Такі вистави були частиною

богослужіння й мали просвітницький характер. У православному просторі їх розвиток дещо відрізнявся, однак схожі за духом інсценізації поступово почали з'являтися у братських школах та православних колегіях України.

У XVII ст. особливу роль у розвитку вертепу відіграли єзуїтські школи, де релігійна драма стала частиною навчального процесу. Ці вистави часто мали складну структуру, із поєднанням латини, польської та місцевої мови, і виконувалися на свята. Українські василіяни (греко-католицький чин) швидко перейняли цей досвід і адаптували його для потреб української молоді. Згодом ця форма шкільної драми трансформувалася у вертеп – мобільну сцену з ляльками, у якій збереглися основні релігійні мотиви: Різдво, поклоніння волхвів, втеча до Єгипту, смерть Ірода. Церковна концепція виводить вертеп із середовища просвітницької діяльності Церкви. Так, у братських школах ставилися драми з біблійними сюжетами, а на Різдво дозволялося показувати сценки з народженням Ісуса. Церква, особливо в період бароко, активно використовувала театралізовані форми для морального та релігійного виховання, оскільки вони були ефективним засобом комунікації з вірянами [50, с.7].

Водночас у XVIII ст. народна стихія почала дедалі більше проникати у вертепне дійство, що зумовило поступове віддалення Церкви від контролю над цим жанром. З'являються сатиричні сцени, національно-політичні підтексти, побутові мотиви. Проте церковний фундамент лишається базовим, особливо в першій дії вертепу, яка донині зберігає канонічну структуру. Церковна концепція переконливо демонструє, що український вертеп сформувався на основі християнської традиції – як синтез літургійної драми, шкільного театру та релігійного виховання. Згодом, внаслідок поширення на ширші соціальні шари та адаптації до народної ментальності, вертеп трансформувався, але зберіг релігійне ядро, яке засвідчує його церковне походження. Таким чином, вертеп є прикладом симбіозу сакрального і профанного, релігійного і народного – в межах християнської культурної парадигми [50, с. 9].

Цікавим явищем в українській культурі є становлення шкільного театру, на це вказують дослідниці С. Гірняк, С. Луців «На зразок церковного і шкільного

театру західноєвропейських країн розвивався театр у Речі Посполитій, до складу якої входили в цей період більшість українських територій. Єзуїти почали запроваджувати в Польщі, а також в Україні та Білорусі, власні школи, тоді як в навчальних програмах театр посів значне місце. Щодо становлення і розвитку українського шкільного театру, то тут потрібно відзначити, що він повторював організацію єзуїтського театру й опирався на теоретичний і практичний досвід польських викладачів і драматургів. Така подібність зумовлена передусім територіальною близькістю й історико-культурним пограниччям обох народів. Окрім того, важливо зазначити, що православно-візантійській традиції театральна культура не була притаманна. На початку свого становлення шкільний театр сприймався як пересіченими українцями, так і багатьма релігійними й культурними діячами доволі вороже, оскільки в ньому не вбачали необхідності та сприймали як один із різновидів католицького впливу. Саме тому в тогочасній полемічній літературі можна знайти багато негативних висловлювань православних поборників віри до цього типу навчання. Однак саме за посередництва польської школи відбувався процес становлення і розвитку українського шкільного театру. Активно з'являлися школи нового типу, у яких гуманістичне виховання передбачало оволодіння античною літературою, латинською та грецькою мовами, поезикою, риторикою, філософією і богослов'ям. Тому й в українських православних школах і колегіях шкільний театр як нетрадиційний засіб навчання, який володів потужною виховною функцією, знайшов своє належне місце. Водночас шкільний театр був тісно пов'язаний з церквою, оскільки входив до навчальної програми духовних шкіл. Відтак він повинен був виражати релігійний зміст, незважаючи на свою світську форму [15, с. 9–10].

У XVI–XVII ст. на українських землях розгортається діяльність братських шкіл, де запроваджувалися новітні на той час методи навчання, запозичені з західноєвропейських освітніх систем, зокрема риторика, поезика та театр. У навчальних програмах значну роль відігравала шкільна драма – театралізовані постановки на біблійні, моральні або алегоричні теми, які виконували учні під

керівництвом викладачів. Ці вистави мали релігійно-просвітницький характер і були пристосовані до рівня сприйняття школярів та глядачів. Витоки українського шкільного театру тісно пов'язані з єзуїтськими навчальними закладами, де шкільна драма використовувалася як частина педагогіки. Цей вплив поширився і на українські православні та греко-католицькі школи – Києво-Могилянську колегію, Львівське та Острозьке братства. Особливу роль у розвитку драматургії відіграли василіяни, які використовували театралізовані форми для релігійного виховання молоді. Постановки часто відбувалися на великі церковні свята, зокрема Різдво, і мали структуру, близьку до майбутньої вертепної драми. Шкільна концепція стверджує, що вертеп виник як спрощений варіант шкільної драми, який перейшов із стін навчальних закладів до середовища мандрівних студентів та освіченої молоді. За свідченням дослідників, у багатьох випадках саме колишні вихованці братських та василіянських шкіл ставали «вертепниками», які подорожували містами та селами й показували інсценізоване Різдво [42, с.18–19].

Ще одним свідченням шкільного походження вертепу є його мовна та стильова гетерогенність. У багатьох текстах спостерігається змішання стилів – урочисто-релігійний у першій дії й побутово-комічний у другій. Цей прийом активно використовувався в шкільній драмі як педагогічний інструмент: урочисте звертання до Бога чергувалося з сатирою чи алегорією, що дозволяло краще донести моральний зміст до учнів і глядачів. Шкільна концепція походження українського вертепу є переконливою на основі багатьох історичних, текстологічних і функціональних аргументів. Театральна діяльність у братських та василіянських школах, активне використання драм як навчального засобу, а також поширення релігійних інсценізацій серед студентської молоді – все це створило підґрунтя для виникнення пересувного лялькового театру, відомого як вертеп. Отже, вертеп у своїй суті є народною адаптацією шкільної освітньо-релігійної драми, що перейшла від ученої сцени до масового фольклорного середовища [42, с.22].

Цікавою є думка, згідно якої витoki вертепу були сформовані в добу козацтва, відомо що школярству була близька козацька культура, дослідники вважають, що авторами картинок козака Мамає були студенти Київської академії, а ці картинки, у свою чергу, були своєрідними ілюстраціями до сцен вертепної інтермедії. Беручи до уваги напис на зображенні Мамає, датований 1642 року, можна вважати доведеним, що вертеп уже в першій половині XVII століття побутував в Україні. Також є підстави вважати, що світська частина Вертепу й образ Мамає народились ще раніше. Образ і політична гострота спрямованості вчинків Запорожця, в яких відбито протест народу проти національного і соціального гніту, а також волелюбні, патріотичні ідеї – все це дозволяє нам датувати виникнення світської частини вертепу і образу Запорожця в обох видах мистецтва періодом кінця XVI – початком XVII століття [34, с.93–94].

Питання походження українського вертепу залишається дискусійним. Традиційно вважається, що він має коріння в західноєвропейській різдвяній драмі, яка поширювалась через католицькі місії та освіту в період Контрреформації. Однак ряд українських дослідників висувують альтернативну гіпотезу, пов'язану з козацькою традицією. Вертеп у його народній формі виник на перетині релігійного світогляду й соціального досвіду українського села, значною мірою формованого козацтвом, яке було не лише військовою, а й культурною елітою українського суспільства XVII–XVIII ст. Козацтво було не лише політичним явищем, але й потужним джерелом символів, образів і світоглядних структур. Образ козака, борця за віру і волю, поступово входить до вертепної драми, особливо у світській її частині, де з'являється сюжет боротьби Добра зі Злом». Вертеп починає функціонувати не лише як релігійна притча, а як модель національної боротьби, де козак виступає носієм сакральної місії.

У вертепних текстах XVIII століття нерідко трапляються персонажі-козаки, які виступають в опозиції до москаля, ляха або турка – традиційних ворогів українського народу. Таким чином, вертеп стає своєрідною сценою національного опору. Козацький світогляд, вирізнявся синкретизмом сакрального й профанного, що втілювалося і в структурі вертепу: нижній ярус у

вертепі символізує земне життя – сферу людських стосунків, конфліктів і сатиричного осмислення дійсності; натомість верхній ярус уособлює духовний, сакральний простір, у якому розгортається релігійна драма. Така структура відображає козацьке бачення світу як безперервної боротьби між протилежними силами. Така структура перегукується з уявленням козака як «воїна Божого», що діє як у земному, так і в небесному вимірах. Козацька концепція походження вертепу пояснює його полівалентність – здатність поєднувати сатиру, епос, релігійну драму й етнографічні елементи. Саме козацький епос із його відкритістю до народної мови, героїки та фольклорних мотивів сприяв адаптації вертепу до українського соціокультурного простору.

Головним елементом вертепу є його персонажі, детальний опис яких здійснив Й. Федас в статті «Персонажі вертепу: Запорожець» [47], зокрема він пише «Павло Житецький зазначає, що Запорожець у вертепі «виступає як головна дійова особа, втілюючи в собі всепереможну могуть народного духу, завжди шукає в Запоріжжі опорну точку для своєї самодіяльності». Михайло Драгоманов писав, що тільки таке порівняння відкрило б нам, що власне оригінального маємо ми в нашому різдвяному театрі, в тому числі навіть у побутових частинах. У цих останніх, наприклад наші українські тексти сильно відрізняються від польських, надрукованих у Кольберга, але сумнівно, що навіть наш вертепний запорожець не знайшов би собі родичів у різних буйних війнах у західних інтермедіях і комедіях, які і досі граються і людьми і ляльками у святочних балаганах найпередовіших країнах Заходу. Римма Бернацька зазначає, що центральною постаттю вистави був Запорожець, що втілює образ вільнолюбного українського народу. Лідія Архимович вказує, що центральний номер-вихід хороброго Запорожця. Він співає героїчну пісню що не буде лучче, та не буде краще, як у нас на Вкраїні, збиткувався над панами і церковниками, воював з ворогами і перемагав самого Сатану. Ігор Єрьомін пише, що запорожець – «головний герой світської частини драми, що відповідає Петрушці російського лялькового театру. На сцені розігрується типова буфонада, центральним героєм якої є той же Запорожець. Не випадково Запорожець – найбільша лялька,

найошатніше одягнена». Леонід Махновець звертає увагу, на те що Запорожець – героїчна постать, сповнена почуття своєї соціальної сили і людської гідності, що перемагає всіх ворогів. У великому монолозі він розгортає цілу історію народно-козацького визвольного руху, боротьби українських народних мас проти різних загарбників і гнобителів». Микола Йосипенко зауважує, що «головний персонаж другої дії – Запорожець» [47, с.21].

Як зазначає дослідник О. Курочкін «Слід відзначити, що в багатьох місцевостях Західної і Правобережної України ляльковий вертеп входив до реквізиту народно-побутових різдвяних вистав, усі ролі в яких виконували неодружені парубки. «Живий» вертеп побутував в українців під різними назвами: «Іроди», «Героди», «Королі», «Пастирі», «Ангели» тощо. В його основі лежала канонічна євангельська історія народження Ісуса, але в різних регіональних варіантах вона розігрувалася з певними відмінностями в складі виконавців, текстах, оформленні костюмів і атрибутів. У Східній і Центральній Україні вертеп дуже рідко використовувався в обряді колядування. Тут він був більш відомий як театр ляльок, досить складний за конструкцією. Він обслуговувався спеціальними акторами. З метою заробітку в зимовий час вони давали вистави на ярмарках, базарах, у хатах селян, міщан, у поміщицьких маєтках. У музеях України до цього часу зберігаються окремі лялькові скриньки, виготовлені руками народних майстрів. Двоповерхові, гарно оздоблені, вони є справжніми витворами народного мистецтва. Кожний поверх такого вертепу мав своє призначення: на першому відбувалися світські інтермедії, побутово-пародійні сценки, в той час як на другому розігрувалися сюжети різдвяного євангельського циклу. На відміну від Західної Європи, де вертеп тривалий час виконував релігійну функцію і розвивався в лоні церкви, в Україні він з самого початку був найтісніше пов'язаний з театральньо-видовищною культурою простого народу [33, с.30].

Вертеп як народне дійство в період Різдва, займає центральне місце у традиційному вимірі соціальної структури українського народу. Як зазначає М. Маркевич, у день Різдва Христового грамотні міщани, дяки, школярі та церковні

співаки збирались і носили по хатах відомий ляльковий театр під назвою вертеп. Походження вертепу, на думку М. Маркевич, можна віднести до часів гетьмана П. Конашевича-Сагайдачного, до 1600–1620 рр., коли той відновив київську братську школу та Академію. Польсько-український етнограф, Еразм Ізопольський стверджував, що вертеп в Україні виник і найбільше поширився в 1591–1639 рр. Під 1666 р. знаходимо писану згадку про вертеп у матеріалах Львівського Ставропігіяльного братства. Серед інших його видатків записано і видатки на збудування вертепу та на декорацію до нього [14, с. 54].

Ставши особливою власністю шкільної освіти, вертеп набув подвійної форми, яку запозичила шкільна драма: поєднання серйозного, поважного тексту з легкою, веселою інтермедією. У зв'язку з цим змінилася й його архітектурна структура – вертеп став двоповерховим: на верхньому поверсі відбувалися святкові сцени, де діалоги зазвичай велись церковною мовою або з використанням церковної термінології, а на нижньому поверсі показувалося зовсім інше життя, представлене персонажами, запозиченими з народної буденності – простакуватий селянин, циган, єврей, шляхтич, козак тощо. У такому вигляді вертеп існував вже наприкінці XVI століття (зокрема, Ізопольський бачив у Ставищах вертеп з написом «сооружен 1591 р.») і зберігався у подібній формі аж до наших днів. Також від XVI століття відомі сліди популяризації вертепу у вигляді маріонеткового театру – так званого лялькового вертепу [52].

Відомий український вчений І. Франко у своїй великій праці «До історії українського вертепа XVIII в.» (1906 р.) прагнув висвітлити ряд аспектів, які пов'язані з зародженням та розвитком українського вертепу. Аналіз українського вертепу дав підстави вченому зауважити, що «український вертеп від найдавніших часів мав світський характер, малював типи та ситуації буденного життя», хоча і бере свої початки з Індії і Греції», вважав дослідник [53, с.35].

У вступі до вертепної драми Микола Маркевич пише, що «...І Навуходносора, і блудного сина, і вертеп написали, очевидно, українці, отже в Академії Київській». Всі пізніші дослідники вертепної драми – В. І. Перетц, М.

Петров, Євген Марковський та інші – не заперечували «книжного» (писаного) походження першої частини вертепної драми. Крім того, всі погоджуються з тим, що вертепна драма, якщо і не була створена цілком в Академії Київській, то в усякому разі дістала там поважне літературне оформлення. Про «книжне» походження «святої» частини вертепу свідчить ще й те, що вона майже незмінна в усіх списках відомих нам вертепів. Друга ж (народня) частина – змінна. Правда, у пізніших записках текст першої частини вертепу скорочений, а в окремих місцях дуже попсований – перекручений [14, с.54].

Український вчений М. Драгоманов вважав, що посередниками у засвоєнні вертепної драми могли бути німці. І. Франко, коментуючи припущення М. Драгоманова щодо ролі львівських німців у запровадженні вертепу, писав – «Маємо певну відомість, що львівські бернардини вже коло 1470 р. виставляли в своїм костелі яселка з домішкою живих сцен, отже, досить відмінно від українських кларисок» [67].

Етнокультурна специфіка України зумовила виникнення різних видів традицій в залежності до ареалу поширення тої чи іншої етнографічної групи, надалі розглянемо варіанти вертепної культури, яка розвивалась як жанр народного дійства в період різдвяних свят з специфікою різних регіонів України.

На нашу думку, Полісся це унікальний етнографічний регіон України, що зберіг значну частку традиційної культури завдяки відносній ізольованості та консервативності місцевих громад. Вертепна традиція на Поліссі має глибокі історичні корені, що сягають періоду пізнього середньовіччя, коли на українських землях почала активно розвиватися народна драматургія, зокрема в контексті релігійних свят. Зокрема, вплив православної обрядовості та народного світогляду на формування вертепу на Поліссі позначився у поєднанні біблійних сюжетів із фольклорними елементами. У порівнянні з центральноукраїнськими або галицькими варіантами, поліські вертепи часто зберігали архаїчні форми: дерев'яні лялькові конструкції, двоярусну сцену, розділення на «святу» (євангельську) і «світську» (жартівливу) частини.

Традиційний поліський вертеп складався з двох функціональних частин: сакральної (релігійної) та побутово-розважальної. У першій частині зазвичай розігрувалися сцени народження Ісуса Христа, поклоніння пастухів і волхвів, а також боротьба добра зі злом (втіленим у постаті Ірода чи сатани). У другій – використовувалися гумористичні персонажі, зокрема Козак, Лікар, Дід і Баба, Жид, Циган, що відображали соціальні та етнічні типажі. Варто зазначити, що на Поліссі особливого поширення набули так звані «живі вертепи» – театралізовані дійства з участю самих виконавців, а не ляльок. Вони проводилися просто неба, часто біля церков чи у дворах заможних селян, і супроводжувалися співом колядок, танцями, елементами народної драми. У межах Полісся вертепна традиція виявляє помітну варіативність залежно від географічного розташування. Так, на північному Поліссі (території сучасних Рівненської та Житомирської областей) частіше зберігалися старіші форми дійства – з ляльками, двоярусною шухлядою та канонічною структурою. Натомість у південному Поліссі (Волинь, північ Київщини) поширення мали синкретичні форми, де вертеп поєднувався з колядницькими гуртами, щедруванням і навіть елементами маскараду. Окремо слід згадати явище жіночих вертепів, характерне для окремих сіл Житомирщини, де через специфіку соціальної структури громади жінки могли виконувати як сакральні, так і жартівливі ролі. Це суперечить загальноукраїнській традиції, згідно з якою вертеп був справою виключно чоловічою. Після десятиліть занепаду, спричиненого радянською заборонаю релігійних практик, поліська вертепна традиція відроджується в умовах незалежної України. Значну роль у цьому відіграють фольклорні колективи, громадські ініціативи, а також фестивалі традиційної культури, як-от «Різдво в Поліссі», що проводиться у Рівненській області. Однак сучасний вертеп усе більше набуває рис сценічного шоу, втрачаючи частину своєї первісної сакральності та регіонального колориту. Попри це, автентичні форми все ще існують у селах глибинного Полісся, зокрема у Зарічненському та Овруцькому районах, де їх плекання стало справою місцевих громад [55, с.37].

Вертепна традиція, як форма народного театру з християнською основою,

виникла у Центральній Україні, однак згодом поширилася на всі етнокультурні регіони, включаючи Схід і Північ. У цих регіонах її трансформація відбувалася під впливом як загальноукраїнських, так і локальних чинників – зокрема, етноконфесійного складу населення, ступеня урбанізації, інтенсивності зв'язків із центральними районами, а також державної політики щодо релігії та культури.

На Півночі України (Чернігівщина, Сумщина) збереглися фрагменти традиційного вертепу ще з XVIII століття, що передавалися через монастирські школи та братства. Натомість на Сході України (Слобожанщина, Донеччина, Луганщина) вертеп формувався в умовах міжетнічного та міжконфесійного контакту, що спричинило певні зрушення в його структурі та змістовому наповненні. На північних теренах України, зокрема на Чернігівщині та Сумщині, вертеп зберіг традиційну двоярусну структуру та чітке поділення на сакральну і побутову частини. Ляльки виготовлялися вручну, з дерева або тканини, а сценарії передавалися усно або у формі рукописних книжечок. У регіоні збереглися численні згадки про «мандрівні вертепники» – колективи молоді, що в період Різдва обходили села й містечка, виконуючи релігійні сценки та колядки [43, с.102].

Окремо варто зазначити популярність образу Козака у світській частині північного вертепу, що зумовлено історичною присутністю козацтва на цих землях. Разом із тим, у деяких місцевостях до вертепу долучалися локальні персонажі – приміром, «погонич волів» або «дід-лісник», які відображали професійну специфіку регіону. На відміну від північного регіону, на Сході України вертепна традиція була менш укоріненою і зазнала сильнішого впливу урбанізації та модернізації. Проте навіть тут вона не зникла повністю. У XIX столітті в Харкові діяли студентські гуртки, які відновлювали вертеп у рамках театралізованих різдвяних вистав, використовуючи як народні, так і адаптовані академічні тексти. Східноукраїнські вертепи характеризуються спрощеною структурою: нерідко виставу виконували живі актори без ляльок і без спеціальної шухляди. Особливо цікавим є факт, що на Слобожанщині вертеп нерідко

поєднувався з формами щедрювання та маланкування, створюючи гібридну форму календарно-обрядового театру [43, с.147].

У багатьох випадках релігійна частина відходила на другий план, натомість зростала роль комедійних, соціально сатиричних сцен, що дозволяло виконавцям реагувати на актуальні події та висловлювати критику на адресу влади чи суспільних вад – у притаманній фольклору іронічній формі. Південь України, зокрема території сучасних Одеської, Миколаївської, Херсонської та Запорізької областей, формувався як багатонаціональний регіон з активним культурним обміном. Поява вертепу в цьому середовищі пов'язана переважно з колонізаційними процесами XVIII–XIX століть, зокрема з переселенням вихідців із центральних регіонів України, які привозили з собою обрядові традиції, зокрема й різдвяний вертеп. На відміну від Полісся чи Поділля, де вертеп мав давні глибинні корені, на Півдні його функціонування було радше проявом культурного запозичення, адаптованого до нового середовища. Тут він не набув масового поширення, однак функціонував у межах родинного, церковного або громадського середовища, особливо серед переселенців з Подніпров'я та Західної України.

Вертеп на Півдні України зазнав суттєвих змін унаслідок багатокультурного середовища та відсутності стабільної селянської традиції. Найчастіше його виконували у формі «живих вистав» – невеликих театралізованих дійств, які поєднували релігійні сцени з колядками, сатиричними діалогами та музичним супроводом. У місцевих варіаціях вертепу акцент робився на побутовій частині, а релігійна сюжетна лінія – народження Христа, сцени з Іродом і волхвами – часто скорочувалася або подавалася символічно. Широко використовувалися персонажі, характерні саме для цього регіону: Моряк, Болгарин, Молдаванин, Турок, а також Циган і Жид, що свідчить про виразну етнографічну строкатість і спробу відобразити реальне суспільне середовище в межах вертепної драми [33 с.29].

Крим – ще один регіон, де вертепна традиція не мала автохтонного коріння, однак певним чином інтегрувалася в життя місцевих українських громад. У XIX

столітті на території Криму проживало чимало переселенців з материкової частини України (зокрема з Полтавщини, Чернігівщини, Київщини), які зберігали свої обряди. Саме серед них існували поодинокі випадки вертепних дійств, переважно у приватному, родинному колі або при українських церквах. Слід підкреслити, що кримське вертепне дійство ніколи не стало масовим явищем. Через переважно мусульманське або православно-російське оточення, український вертеп у Криму зберігався у вигляді культурного маргіналія, зосередженого навколо церковно-громадської діяльності. У ХХ столітті, особливо в добу радянської влади, ці традиції майже повністю занепали. Проте з початку 2000-х років у Криму, зокрема у Сімферополі, Бахчисараї та Євпаторії, фіксується поява українських культурних гуртків і шкільних колективів, які відновлювали традицію вертепу в освітньо-виховній формі. Такі виступи мали виразно етнокультурну функцію – вони ставали засобом збереження української ідентичності в багатонаціональному середовищі [36, с.44].

Після 2014 року, з початком російської окупації Криму та частини південних територій, вертепна традиція ускладнилася політичним контекстом. Виступи вертепних колективів стали не лише формою культурного самовираження, а й жестом громадянського опору та збереження національної ідентичності. Вертеп, як жанр народного театру, демонструє свою гнучкість і здатність до актуалізації, перетворюючись із виключно релігійного дійства на соціально значущу подію.

Захід України – один із найважливіших регіонів для збереження та розвитку вертепної традиції. Саме тут, зокрема в Галичині, Буковині та Закарпатті, вертеп набув найповнішого розквіту як форма народного театру, різдвяного обрядодійства та інструмент християнської катехизації. Цей феномен пов'язаний із кількома історичними чинниками: впливом греко-католицької церкви, активною просвітницькою діяльністю братств, а також розвитком шкільної освіти у XVIII–XIX ст. Відносна культурна автономія, що існувала на західноукраїнських землях під владою Австро-Угорщини, сприяла збереженню релігійних обрядів, серед яких вертеп посідав чільне місце як засіб релігійного й морального виховання [66].

Західноукраїнський вертеп зберіг класичну двоярусну конструкцію: релігійна частина (зверху) та світська (знизу). Драматургія сакральної частини включала сцени благовіщення, народження Ісуса, поклоніння волхвів тощо, натомість світська частина мала значне соціальне та сатиричне навантаження.

Багатство персонажів і вміння імпровізувати робили вертеп надзвичайно живим і динамічним явищем народної культури. Гумористичні діалоги, пісні, сценки з критикою сучасних суспільних вад відображали народну мораль та уявлення про справедливість. Галицький вертеп у XIX – на поч. XX ст. перетворився на зразок, за яким формувалися інші регіональні модифікації. Через школу, церкву й родину галицький вертеп передавався як частина народної педагогіки. Друковані вертепні сценарії, які поширювалися у Львові, містили віршовані тексти, що поєднували біблійні образи із фольклорними мотивами. Така модель забезпечила сталість жанру, але й відкрила шлях до його модернізації [66].

Попри переслідування в радянський період, саме у Західній Україні вертеп зберігся найповніше, головню в сільських громадах та у середовищі підпільної УГКЦ З 1990-х років вертепи почали масово відроджуватись у нових формах: фестивальних, шкільних, громадських. З'являються сучасні сценарії, патріотичні інтерпретації, адаптації до актуального контексту війни та національного спротиву. Захід України відіграв ключову роль у становленні й збереженні вертепної традиції як феномену народної культури, релігійного виховання та національного самоусвідомлення. Регіональне багатство форм, глибина сюжетної структури, поєднання сакрального й світського – усе це свідчить про високу адаптивність вертепу до історичних і соціальних викликів.

На сучасному етапі вертеп у Західній Україні виконує не лише обрядову, а й соціокультурну функцію, стаючи інструментом громадської єдності, патріотичного виховання та культурного опору. Збереження й популяризація цієї традиції має стати пріоритетом не лише в етнографічному, а й у національно-освітньому дискурсі України. Починаючи з початку 2000-х років, в Україні спостерігається відродження інтересу до народної обрядовості, зокрема

вертепної традиції. Відновлення вертепів відбувалося як на рівні аматорських колективів – шкільних, церковних, сільських, так і в межах професійної сцени: у театрах, культурно-освітніх інституціях, на фестивалях.

Цей ренесанс був зумовлений процесами національного самоусвідомлення, посиленням ролі церкви, відродженням духовної культури, а також впливом європейської політики культурної спадщини. У багатьох містах України з'явилися щорічні різдвяні фестивалі вертепів – зокрема «Велика коляда» у Львові, «Козацька коляда» в Мамаєвій Слободі, «Вертеп-Фест» у Харкові. Вони стали майданчиками міжрегіонального культурного діалогу, відновлення локальних традицій та інноваційних підходів до обрядової драми.

Сучасний вертеп розширює межі жанру: з'являються авторські сценарії, модернізовані персонажі, використовується театральне та медіа-оснащення. Все частіше в текстах вертепів з'являються актуальні теми: соціальна справедливість, екологія, національна безпека. У сучасних вертепах персонажі Смерті й Чорта можуть перетворюватися на образи чиновника, агресора чи корупціонера. З'являються такі нові персонажі, як Воїн, Волонтер, Журналіст, Медик, що відображають реалії сьогодення. Однак така інтерпретаційна свобода породжує й виклики – втрату сакральної основи, стирання традиційної структури, надмірну театралізацію. Частина фахівців висловлює занепокоєння тим, що в гонитві за видовищем зникає глибинний релігійно-моральний зміст обряду.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 року вертеп набув нового значення як форма культурного спротиву. У складних умовах воєнного часу, коли знищуються культурні об'єкти, переселяються громади, руйнується інфраструктура – вертеп став символом духовної стійкості й національної ідентичності.

У прифронтових регіонах, а також у внутрішньо переміщених громадах, вертеп перетворився на засіб психологічної підтримки та консолідації. Наприклад, у 2022–2023 роках з'явилися мобільні волонтерські вертепи, які виступали в госпіталях, у притулках для переселенців, навіть на блокпостах. Діти та дорослі, одягнені у традиційні костюми, доносили Різдвяне послання надії, що

стало актом національної молитви й вшанування загиблих. У новітніх текстах вертепів з'явилися символічні антагоністи: Ірод постає як образ російського тирана, Чорт – як втілення агресії, натомість Добро уособлюється у воїнах ЗСУ, небайдужих громадянах, небесному воїнстві. Таким чином, різдвяна драма стала майданчиком морального діалогу про війну, справедливість, жертвність і віру. Однак водночас війна загостила цінність традицій – у ситуаціях загрози саме вертеп, як глибинно українська форма вираження віри та ідентичності, знову став актуальним і затребуваним.

Сучасне відродження вертепної традиції в Україні є не лише культурним, а й національним, духовним і політичним явищем. Вертеп, який із давніх часів був поєднанням сакрального і народного мистецтва, сьогодні став простором громадянського самовираження, інструментом культурного опору та осмислення війни. В умовах повномасштабного вторгнення РФ вертеп набув нового звучання: зберігаючи традиційні форми, він реагує на болючі реалії через символи добра, зла, надії та боротьби. Ця трансформація демонструє живучість народної культури й її здатність виконувати функції національної терапії, мобілізації та пам'яті. Завданням на майбутнє є збереження автентичної спадщини у поєднанні з осмисленим оновленням, адаптованим до реалій XXI століття.

РОЗДІЛ III. ВАЖЛИВІСТЬ ВИХОВНИХ ЗАХОДІВ У ФОРМУВАННІ В ЛІЦЕЇСТІВ ПЛЕКАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ТА ОБРЯДІВ

Виховна робота в закладі загальної середньої освіти є невід’ємною складовою цілісного педагогічного процесу, спрямованого на формування гармонійно розвиненої особистості, здатної до активної життєдіяльності в демократичному суспільстві. Згідно з Законом України «Про освіту» (2017), одним із завдань освіти є формування цінностей громадянського суспільства, виховання поваги до прав і свобод людини, любові до Батьківщини, родини, поваги до національних традицій (ст. 6, 12) [1].

У Концепції національно-патріотичного виховання дітей та молоді (затвердженій наказом МОН №641 від 16.06.2015 р., з оновленнями) зазначено, що організація виховної діяльності повинна базуватися на системному підході з урахуванням вікових, соціальних та культурних особливостей дітей. Одним із пріоритетних напрямів є створення умов для розвитку творчої особистості через активну участь у виховних заходах різних форм [3].

Під формою виховного заходу розуміється спосіб організації виховного процесу, що передбачає взаємодію учасників з метою досягнення конкретного виховного результату. У науковій педагогічній літературі розрізняють різні підходи до класифікації форм виховної діяльності. Наприклад, у Методичних рекомендаціях щодо організації виховної роботи у закладах освіти, підготовлених Міністерством освіти і науки України (лист МОН № 1/9-507 від 10.10.2019), пропонується поділ заходів на інформаційно-просвітницькі, культурно-дозвілєві, волонтерські, екологічні, спортивні тощо [4].

У практиці сучасного закладу освіти реалізується різноманіття форм виховної роботи, що відповідають вимогам Державного стандарту базової середньої освіти (постанова Кабінету Міністрів України №898 від 30.09.2020)[6]. Нижче розглянемо найпоширеніші з них:

1. Класна година (година спілкування)

Спрямована на формування морально-етичних якостей, розвиток

громадянської свідомості, патріотизму. Відповідає положенням Концепції громадянської освіти в Україні (наказ МОН № 924 від 18.08.2021 р.).

2. Тематичні тижні, декади, місячники

Такі форми передбачають комплексний підхід до освітньо-виховної діяльності та передбачені у Типових програмах виховної роботи для ЗЗСО.

3. Конкурси, вікторини, ігри

Розвивають логічне мислення, комунікативні навички, виховують інтерес до навчання, підтримуються в межах Концепції Нової української школи як інструменти активного та компетентнісного навчання.

4. Екскурсії, походи, поїздки

Практико-орієнтовані форми виховання, передбачені у положеннях про організацію позакласної роботи в ЗЗСО (наказ МОН № 676 від 11.06.2021).

5. Тренінги, майстер-класи, дебати

Інтерактивні форми роботи, які сприяють формуванню м'яких навичок (soft skills), рекомендовані до використання МОН у межах програми «Безпечна і дружня школа».

6. Проєктна діяльність

Сприяє формуванню ініціативності та самостійності, згідно з вимогами державного стандарту освіти щодо формування ключових компетентностей.

7. Свята, концерти, театралізовані дійства

Сприяють розвитку художньо-естетичного смаку, формують духовні цінності. Такі форми передбачені у Концепції естетичного виховання.

8. Волонтерська та благодійна діяльність

Підтримується державними програмами з розвитку громадянського суспільства (Указ Президента №68/2016), спрямована на розвиток альтруїзму та соціальної відповідальності.

Окрему групу становлять цифрові та медіаформи виховної роботи, зокрема використання освітніх платформ (Google Classroom, Padlet, Miro), соціальних мереж, інтерактивних відео. Їх використання регулюється Концепцією розвитку

цифрових компетентностей (затвердженою Кабміном України, постанова №94-р від 03.03.2021) [7].

Національні традиції – це історично сформовані, стійкі форми соціально-культурної поведінки, які передаються від покоління до покоління і закріплені в обрядах, святах, віруваннях, звичаях та мистецтві народу. Одним із таких феноменів є вертеп, що виник у XVII столітті як синтез релігійного змісту та народного театру, і до сьогодні залишається важливою частиною української духовної культури. Вертеп є виявом етнокультурної пам'яті, засобом збереження духовної спадщини та способом самоідентифікації нації. Через ролі Ангела, Пастуха, Ірода, Чорта, Козака й інших персонажів діти засвоюють моральні цінності, народні уявлення про добро і зло, справедливість і милосердя. На думку науковців саме у таких формах традиція виконує гуманістичну, світоглядну й виховну функцію.

Вертеп, як форма національної традиції, має багатогранний виховний потенціал:

- формування ціннісних орієнтацій через персонажів і сюжети;
- розвиток патріотичних почуттів через осмислення історичних і духовних символів;
- виховання поваги до культурного надбання предків через участь у традиційних обрядах;
- формування толерантності через мультикультурні образи (Циган, Жид, Солдат), що відображають історичне співжиття народів [3].

Залучення учнів до підготовки та участі у вертепі сприяє розвитку емоційного інтелекту, комунікативних навичок, творчості, ініціативності. Через перевтілення в образи діти переживають моральні колізії, усвідомлюють цінність людського життя, силу віри, важливість співчуття. Участь у вертепі є також формою міжпоколіннього діалогу, адже дорослі передають молодшим сценарії, костюми, музику. У рамках концепції Нової української школи реалізація вертепу як форми національного виховання відповідає вимогам культурної, громадянської, мовної і соціальної компетентностей. Методика роботи з

вертепом має ґрунтуватися на вікових особливостях дітей, враховувати міжпредметні зв'язки та принцип навчання через діяльність [68].

Ефективними формами є: створення учнівського вертепного театру, інсценізація фрагментів традиційного вертепу, проектна робота з дослідженням місцевих сценаріїв, майстер-класи з виготовлення ляльок, декорацій, костюмів, інтеграція теми вертепу в уроки історії, мистецтва, літератури, запрошення носіїв традиції (фольклористів, аматорських колективів).

Такі форми сприяють глибокому зануренню учня у національну традицію, активізують пізнавальний інтерес, формують зв'язок між навчальним матеріалом і живою культурною практикою. Вертеп як форма національної традиції має потужний виховний потенціал у системі сучасної освіти. Він є не лише обрядом, а й джерелом морального виховання, соціальної адаптації, формування національної свідомості. Залучення учнів до вертепу сприяє засвоєнню морально-етичних норм, розвитку емоційної чутливості, пізнанню глибинної суті української культури [41, с.97].

У контексті сучасних викликів – війни, культурної експансії, глобалізації – актуальність вертепної традиції посилюється як засобу збереження української ідентичності. Практика шкільних вертепів демонструє можливість інтеграції національних традицій у виховання нового покоління українців, які будуть не лише освіченими, а й духовно багатими, свідомими громадянами своєї держави.

Вертеп – це не лише різдвяний обряд чи театралізоване дійство, але й унікальний прояв регіональної культури, що має чітке історичне коріння. Зародившись у XVII столітті як форма шкільного театру, він поширився по всій території України, набуваючи локальних рис у кожному регіоні. На прикладі історико-краєзнавчої роботи вертеп виступає джерелом для дослідження народного побуту, моралі, художньої традиції, взаємозв'язку релігійних і світських світоглядних елементів. Наприклад, на Галичині побутували лялькові вертепи з двоярусною конструкцією, а на Слобожанщині – «живі вертепи» з акцентом на гумористичних сценках [43, с.205].

Таким чином, вивчення вертепу сприяє усвідомленню учнями історичних процесів, що впливали на формування української культури на локальному рівні, формує повагу до традицій свого краю, навчає дослідницьких навичок. Участь у підготовці та проведенні вертепу сприяє розвитку в учнів цілої низки компетентностей: комунікативних, міжособистісних, організаційних. Особливо важливо, що вертеп як форма краєзнавчої роботи є джерелом формування історичної пам'яті та моральних орієнтирів. Через дослідження сценаріїв, створення костюмів і декорацій, учні залучаються до активного пізнання культури свого регіону. Вони вивчають мовні особливості, старовинні імена, ремесла, костюми, музику. Участь у вертепі є формою відродження місцевих обрядів, що часто передаються з покоління в покоління, і формує зв'язок із родинною спадщиною.

Важливим є також аспект патріотичного виховання: в умовах війни та кризи національної ідентичності традиції на кшталт вертепу стають символами духовної стійкості й культурного спротиву.

У межах Нової української школи та інтегрованого підходу, вертеп можна ефективно використовувати як проектну форму краєзнавчої діяльності.

Методичні форми роботи:

- створення шкільного етноклубу, який досліджує вертепну традицію у своєму селі чи місті;
- організація експедицій до місцевих носіїв традицій (старожили, колективи);
- пошук і аналіз архівних матеріалів, відеозаписів місцевих вертепів;
- інсценування локального варіанту вертепу на шкільних заходах;
- створення мультимедійних презентацій про вертепні традиції краю [107].

Особливу увагу варто звертати на дослідницький аспект: заохочувати учнів писати міні-дослідження про історію вертепу в родині, школі, населеному пункті. Такі завдання активізують пізнавальну діяльність, сприяють розвитку проектного мислення й поваги до спадщини.

Гурткова робота в системі загальної середньої освіти України є невід’ємною складовою виховного процесу, спрямованого на розвиток інтересів, творчого потенціалу й соціальних компетентностей учнів. Згідно з Концепцією Нової української школи (2016), позашкільна та позаурочна діяльність повинна бути зорієнтована на формування особистості через практичну діяльність, індивідуалізацію підходів і ціннісне ставлення до національної культури [68].

На нашу думку, гуртки забезпечують інтеграцію знань, навичок і цінностей на перетині формальної й неформальної освіти. Їх перевагою є добровільність, практична спрямованість і відкритість до інновацій, що робить їх дієвим інструментом у формуванні соціально активної, креативної особистості. Особливе місце в системі виховання займають гуртки етнокультурного спрямування, зокрема ті, що базуються на вивченні та відтворенні народних традицій.

Вертеп як обрядово-театральне дійство є надзвичайно зручним для інтеграції у формат гурткової роботи. Завдяки своїй багатоплановості (музика, театр, декоративно-ужиткове мистецтво, костюми, етнографія, історія) він надає широкі можливості для розвитку різних видів обдарувань учнів – від артистичних до технічних.

Гурток, для прикладу, може об’єднувати учнів різного віку та рівнів підготовки. Його змістове наповнення охоплює кілька важливих компонентів:

- історико-етнографічне дослідження вертепної традиції в рідному регіоні;
- створення сценаріїв на основі класичних і сучасних текстів;
- постановка вертепного дійства, що включає акторську гру, сценографію, музику, хореографію;
- виготовлення ляльок, костюмів, масок – як форма застосування декоративного мистецтва.

Крім того, гурткова форма дає змогу учням активно взаємодіяти з місцевою громадою: виступати в культурних центрах, на святах, у будинках для людей літнього віку, лікарнях тощо. Це підсилює соціальну значущість діяльності й формує у дітей почуття причетності до збереження духовної спадщини.

Заняття у вертепному гуртку сприяють формуванню ряду ключових компетентностей, серед яких: громадянська (усвідомлення себе як частини української культури), культурна (розуміння й збереження культурної спадщини), комунікативна (вміння діяти в колективі, вести діалог, взаємодіяти з аудиторією), ініціативність і підприємливість (самостійне планування і реалізація творчих ідей).

Вважаємо, що з виховної точки зору, гурткова робота з вертепом розвиває в учнів почуття відповідальності, взаємоповаги, чесності, доброзичливості. Через сюжетну структуру вертепу (протиставлення добра і зла, перемога справедливості) діти засвоюють базові морально-етичні категорії. Особливо актуальним є впровадження таких форм у сучасному суспільстві, яке переживає кризу ідентичності й потребує укорінення молодого покоління в традиційну духовну культуру. Організація вертепного гуртка в школі потребує дотримання певних методичних принципів: системність – регулярність занять, поетапне освоєння матеріалу (від знайомства з традицією до постановки вистави). Добровільність і зацікавлення – важливо, щоб участь була мотивована внутрішнім інтересом учнів, діяльнісний підхід – активна участь у створенні сценарію, костюмів, ляльок, оформленні сцени, рефлексія – після кожного етапу доцільно організовувати обговорення: що вдалося, що можна покращити, які емоції пережили, інтеграція з іншими предметами – історія, українська мова, музичне мистецтво, технології. Методичний супровід може включати сценарії, відеоматеріали, майстер-класи з носіями традиції, екскурсії до музеїв народної творчості.

У системі загальної середньої освіти виховні заходи виступають важливим засобом формування національної ідентичності, громадянської свідомості та культурної компетентності учнів. З огляду на глобалізаційні процеси, що сприяють уніфікації культур, особливої актуальності набуває завдання збереження нематеріальної культурної спадщини, до якої належать традиції, звичаї, обряди, народні свята тощо.

У шкільному середовищі ці елементи культури можуть бути ефективно інтегровані в структуру виховної роботи, зокрема через проведення тематичних заходів, святкових дійств, театралізованих постановок, народознавчих гуртків та факультативів. Яскравим прикладом такого інтегрування є шкільна інсценізація вертепу – традиційного різдвяного театру, що поєднує елементи християнського та народного світогляду. Вертеп як форма обрядового мистецтва виконує важливу виховну функцію: з одного боку, учні долучаються до культурної традиції, з іншого – навчаються мистецтву сценічного вираження, командній роботі, креативності й відповідальності [41, с.97].

Серед численних форм виховної роботи особливу ефективність виявляють ті, що базуються на відтворенні традиційного культурного досвіду. Наприклад: театралізоване відтворення вертепної драми у шкільному колективі дає змогу учням зануритися в історичний, духовний і художній контекст української культури. Ролі ангелів, пастушків, царів, смерті, чорта тощо дозволяють осмислити морально-етичні цінності, закладені в традиційному сюжеті. У процесі підготовки до вистави учні вивчають особливості народної мови, пісень, костюмів і декорацій, що розвиває їхню естетичну культуру та національну самосвідомість. Вертеп як шкільний захід часто поєднується з колядуванням, що поглиблює знання про народну обрядовість та звичаї зимового циклу свят [41, с.98].

Організація вертепу у школі є прикладом залучення родинного та громадського середовища до виховного процесу. Часто підготовка до вистави супроводжується допомогою з боку батьків, майстрів народної творчості або місцевих краєзнавців, що дозволяє учням сприймати традицію не як абстрактну історичну категорію, а як живу, актуальну практику.

Навчальні ігри – це форма організації пізнавальної діяльності, яка передбачає використання ігрових механізмів для формування знань, навичок і цінностей учнів. Ігрова діяльність є природною для дітей і має високу мотиваційну силу. У педагогіці (О. Пометун) ігрові методи визнаються ефективним засобом розвитку мислення, творчості, комунікативних навичок і

рефлексії. Ігрові форми можуть мати різні типи: рольові, ситуаційні, дидактичні, сюжетно-вправні. Їх застосування в освітньому середовищі дозволяє створити інтерактивне поле, де учень стає не лише об'єктом, а й активним суб'єктом навчального процесу [40].

Вертеп – це різдвяне театралізоване дійство, що поєднує релігійний сюжет і народні образи. Його структура ідеально відповідає вимогам навчальної гри, оскільки включає елементи ролей, сценарію, декорацій, імпрровізації, командної взаємодії. У контексті освітнього процесу вертеп може бути адаптований як: рольова гра (учні виконують ролі: Ангел, Ірод, Чорт, Козак тощо), інтерактивна історична гра (з дослідженням витоків вертепу, регіональних варіацій), проектна гра (створення сучасного вертепу із власним сценарієм), гра-дослідження (пошук джерел, костюмів, музики, ремесел, пов'язаних із традицією) [55].

Можемо вважати, що такі ігри сприяють осмисленню історико-культурного контексту, розвитку мовлення, акторських і організаційних навичок. Важливо, що діти через гру переживають моральні колізії – боротьбу добра і зла, милосердя, жертвність, чесність, співпереживання. Використання вертепу у форматі навчальної гри вимагає певної методичної підготовки. Перш за все, гра має бути інтегрована в навчальну програму – як елемент уроків історії, культури, мови, музики, мистецтва. Також вона може реалізовуватись у позаурочний час.

Основні етапи впровадження:

- Організаційно-підготовчий: знайомство з темою, розподіл ролей, вибір форми гри.
- Інформаційно-дослідницький: вивчення джерел, сценаріїв, локальних особливостей.
- Творчо-практичний: підготовка костюмів, репетиції, виготовлення атрибутів.
- Ігровий (представлення): реалізація гри-вертепу у форматі вистави, колективної гри або мандрівного дійства.
- Рефлексивний: обговорення, аналіз, оцінка, самооцінка.

Методи: інтерактивні технології, командна робота, елементи дебатів, мозковий штурм, мультимедійна підтримка. Важливим є також забезпечення інклюзивності – участі всіх учнів, незалежно від здібностей.

Використання навчальних ігор на основі вертепу в школі – це ефективний засіб інтеграції традиційної культури у сучасний освітній процес. Такий підхід забезпечує одночасно пізнавальний, виховний та соціалізуючий ефекти: учні глибше засвоюють навчальний матеріал, розвивають креативність і формують ціннісне ставлення до культури свого народу. Гра на основі вертепу поєднує в собі елементи мистецтва, історії, мови та моралі, тому є унікальним прикладом міждисциплінарного навчання. В умовах Нової української школи така форма роботи відповідає принципам компетентнісного, діяльнісного й дитиноцентричного підходів.

У сучасних умовах становлення українського громадянського суспільства особливого значення набуває виховання молодого покоління на засадах національної ідентичності, поваги до культурних надбань народу, формування патріотизму та активної громадянської позиції. В цьому контексті важливою складовою освітнього процесу є використання засобів народної культури, зокрема таких глибоко символічних явищ, як український вертеп. Саме вертеп, як яскравий приклад традиційного народного мистецтва, несе в собі потужний виховний потенціал [3].

Національне виховання передбачає формування в молоді любові до рідної мови, культури, звичаїв, традицій, а також розвиток історичної пам'яті та національної самосвідомості. Згідно з Державною національною програмою «Освіта» («Україна XXI століття»), одним з основних завдань системи освіти є формування у дітей і молоді поваги до історико-культурної спадщини українського народу. Саме через прилучення учнівської молоді до традиційного народного мистецтва можливо формувати ціннісні орієнтири та зміцнювати духовно-моральні засади особистості [3].

На нашу думку, вертеп, як традиційне різдвяне театралізоване дійство, яке має глибоке релігійне та культурне коріння. У вертепі поєднуються елементи

християнського світогляду, народної обрядовості, сатири й символіки. Основною темою дійства є Різдво Христове, що слугує не лише релігійним мотивом, але й духовним підґрунтям для виховання моральних і етичних цінностей у молоді. Вертеп не лише передає зміст євангельських подій, а й відображає національний характер українців, їхній погляд на світ, історичні обставини, боротьбу за свободу та справедливість. Таким чином, він є унікальним засобом формування духовної культури учнівської молоді.

Можемо підсумувати, що упровадження вертепної традиції у виховну роботу ліцею відкриває широкі можливості для формування в учнів: поваги до національних свят, символіки та релігійних традицій, здатності до естетичного сприйняття культурного надбання, розвитку творчих здібностей та комунікативних навичок; колективної відповідальності та взаємопідтримки. Підготовка та участь у вертепному дійстві сприяють згуртуванню учнівського колективу, виховують у ліцеїстів почуття національної гідності та духовної причетності до традицій свого народу. Учні, які залучаються до створення костюмів, виготовлення декорацій, написання сценаріїв, не лише здобувають практичні навички, а й проникаються глибшим розумінням культурного значення цього дійства.

Зокрема, досвід освітніх закладів України засвідчує, що проведення вертепів у форматі театралізованих вистав, фестивалів чи інтегрованих уроків з елементами народознавства є ефективним засобом виховання. Наприклад, у рамках тижня народних традицій або до Різдва Христового в ліцеї може бути організовано виставу-вертеп за участі учнів різних класів. Участь у таких заходах викликає в учнів емоційний відгук, стимулює зацікавленість історією та культурою, а також сприяє зміцненню моральних орієнтирів. Вертеп, як традиційне українське дійство, є потужним виховним засобом у формуванні в ліцеїстів поваги до національних традицій. Його використання у виховному процесі сприяє розвитку духовності, патріотизму, творчої активності та національної самосвідомості учнів. Інтеграція культурної спадщини у сучасну

освітню практику є запорукою формування гармонійної, національно свідомої особистості, здатної цінувати минуле та творити майбутнє.

У системі загальної середньої освіти виховні заходи виступають важливим засобом формування національної ідентичності, громадянської свідомості та культурної компетентності учнів. З огляду на глобалізаційні процеси, що сприяють уніфікації культур, особливої актуальності набуває завдання збереження нематеріальної культурної спадщини, до якої належать традиції, звичаї, обряди, народні свята тощо.

Згідно досліджень В. Савчука, можемо зробити такий висновок, що у шкільному середовищі ці елементи культури можуть бути ефективно інтегровані в структуру виховної роботи, зокрема через проведення тематичних заходів, святкових дійств, театралізованих постановок, народознавчих гуртків та факультативів. Яскравим прикладом такого інтегрування є шкільна інсценізація вертепу – традиційного різдвяного театру, що поєднує елементи християнського та народного світогляду. Вертеп як форма обрядового мистецтва виконує важливу виховну функцію: з одного боку, учні долучаються до культурної традиції, з іншого – навчаються мистецтву сценічного вираження, командній роботі, креативності й відповідальності. Серед численних форм виховної роботи особливу ефективність виявляють ті, що базуються на відтворенні традиційного культурного досвіду. Наприклад: театралізоване відтворення вертепної драми у шкільному колективі дає змогу учням зануритися в історичний, духовний і художній контекст української культури. Ролі ангелів, пастушків, царів, смерті, чорта тощо дозволяють осмислити морально-етичні цінності, закладені в традиційному сюжеті. У процесі підготовки до вистави учні вивчають особливості народної мови, пісень, костюмів і декорацій, що розвиває їхню естетичну культуру та національну самосвідомість. Вертеп як шкільний захід часто поєднується з колядуванням, що поглиблює знання про народну обрядовість та звичаї зимового циклу свят [41, с.97].

Організація вертепу у школі є прикладом залучення родинного та громадського середовища до виховного процесу. Часто підготовка до вистави

супроводжується допомогою з боку батьків, майстрів народної творчості або місцевих краєзнавців, що дозволяє учням сприймати традицію не як абстрактну історичну категорію, а як живу, актуальну практику.

Таким чином, вертепна драма виступає своєрідним містком між минулим і сучасністю, між поколіннями, забезпечуючи неперервність культурної пам'яті. Участь у вертепі сприяє формуванню цілісної, свідомої особистості, яка відчуває приналежність до свого народу та його духовних цінностей. Учень, який бере участь у відтворенні вертепної драми, не лише запам'ятовує сюжет і репліки, але й переймає емоційно-ціннісний зміст твору – боротьбу добра зі злом, перемогу світла, важливість віри, надії, любові. Таким чином, виховний потенціал традицій, реалізований через подібні форми, зокрема вертеп, є потужним чинником формування національно свідомої, культурно зрілої молоді особистості.

Попри велику культурну цінність таких заходів, їх реалізація нерідко потребує подолання низки викликів: нестачі методичних рекомендацій, обмеженої матеріально-технічної бази, брак ініціативності в педагогічному колективі. Водночас, досвід шкільних колективів, які активно впроваджують вертепну традицію, свідчить про високий виховний результат. Перспективним напрямом є створення методичних посібників із організації традиційних дійств, популяризація вертепів через медіа-ресурси, включення таких заходів до програм позакласної роботи.

Можемо підсумувати, що шкільне середовище відіграє надзвичайно важливу роль у збереженні та відтворенні нематеріальної культурної спадщини, зокрема традицій і обрядів українського народу. В умовах стрімких соціокультурних змін саме заклад освіти залишається тією інституцією, яка здатна забезпечити системне та цілеспрямоване виховання молодого покоління в дусі національної ідентичності, духовних і моральних цінностей.

Аналіз практичних форм виховної роботи засвідчив, що ефективним засобом збереження традиційної культури є організація театралізованих дійств з вертепу та створення вертепної шопки. Ці заходи не лише відтворюють давні

обрядові моделі, а й створюють можливості для емоційно-естетичного осмислення культурної спадщини через особисту творчу діяльність учнів.

Участь школярів у підготовці вертепної вистави передбачає комплексну залученість: вивчення історичного контексту вертепу, опрацювання текстів, виготовлення шопки, костюмів і декорацій, що сприяє формуванню міжпредметних зв'язків, розвитку художнього мислення, комунікативних і організаційних навичок. Особливе значення має процес створення вертепної шопки як зразка народного мистецтва, що поєднує знання з народознавства, образотворчого мистецтва, технологій та релігійної культури.

Залучення учнів до таких форм діяльності забезпечує комунікацію між поколіннями, поглиблює зв'язок із родинним і локальним середовищем, формує глибоку повагу до традицій і розуміння їхньої ролі у формуванні національної свідомості. Таким чином, проведення шкільних заходів, орієнтованих на традиційне театральне мистецтво, зокрема вертеп, є не лише засобом культурного просвітництва, а й ефективним інструментом виховання особистості, здатної зберігати, трансформувати й передавати культурні надбання майбутнім поколінням.

РОЗДІЛ IV. МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ ТА ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ УЧНІВСЬКОГО ПРОЄКТУ НА ПРИКЛАДІ ВИВЧЕННЯ ВЕРТЕПУ

Проектна діяльність у сучасній школі розглядається як одна з ключових форм формування компетентностей, що забезпечує міжпредметну інтеграцію та мотивацію до навчання. На думку вчених., використання проектних методів особливо виправдане в гуманітарній освіті, оскільки сприяє активному засвоєнню цінностей культури та історичної спадщини. Вивчення історико-культурних явищ, зокрема традиції українського вертепу, у рамках проєктів дозволяє поєднувати наукову діяльність з креативним осмисленням минулого, що відповідає концепції Нової української школи (НУШ), де важливу роль відіграє ціннісно-орієнтоване навчання [68].

На нашу думку, у сучасній педагогіці проектна діяльність розглядається як один із найефективніших способів організації навчального процесу, що спрямований на розвиток ключових компетентностей учнів. Залучення школярів до проєктів дозволяє їм не лише отримати нові знання, а й застосувати їх на практиці, розвивати критичне мислення, вміння співпрацювати, аналізувати інформацію та презентувати результати своєї роботи. Проектна діяльність передбачає самостійне або групове виконання завдання, яке має практичне значення, вимагає дослідницького підходу та завершення у вигляді конкретного продукту (презентації, виставки, відео, творчого проєкту тощо). Саме така форма роботи сприяє більш глибокому розумінню учнями тем, пов'язаних із культурною спадщиною, звичаями та традиціями українського народу[68].

Вважаємо, що залучення учнів до проектної діяльності з теми звичаїв і традицій є важливим інструментом формування національної свідомості, патріотизму, поваги до культурної спадщини свого народу. У процесі виконання проєктів школярі досліджують народні обряди, свята, сімейні традиції, знайомляться з регіональними особливостями культурного життя, активно спілкуються з представниками старшого покоління. Проектна діяльність створює можливості для міжпредметної інтеграції: поєднання знань з історії, літератури, мистецтва, етнографії, а також використання інформаційно-комунікаційних

технологій. Завдяки цьому учні не тільки засвоюють навчальний матеріал, але й вчаться шукати інформацію, опрацьовувати джерела, робити висновки та представляти власні ідеї[68].

Однією з переваг проєктної діяльності є її здатність мотивувати учнів до активного пізнання. Навчання набуває особистісного сенсу, коли дитина бачить практичну цінність своєї роботи та може впливати на вибір теми чи формату виконання проєкту. Теми, пов'язані зі звичаями та традиціями, часто викликають емоційний відгук, особливо якщо вони пов'язані з родинною історією, місцевою громадою або загальнонаціональними святами. Крім того, проєкти сприяють розвитку комунікативних навичок, навичок роботи в команді, планування часу, відповідальності та ініціативності. Все це є важливими складовими компетентнісного підходу в освіті, що відповідає сучасним вимогам та стандартам Нової української школи[68].

Аналізуючи всі складові НУШ, бачимо, що сучасна освіта активно орієнтується на діяльнісний підхід, у якому проєктна робота учнів відіграє важливу роль. Згідно з концепцією Нової української школи, проєктна діяльність сприяє формуванню ключових компетентностей, розвитку критичного мислення, навичок самостійної пошукової та творчої роботи. Особливо важливим є застосування цього підходу на уроках гуманітарного циклу, зокрема – історії, де проєкти дають змогу інтегрувати історичні знання з культурною спадщиною. У цьому контексті тематика, пов'язана з українськими традиціями, зокрема з феноменом вертепу, є надзвичайно плідною для учнівських досліджень і творчих ініціатив. Залучення школярів до вивчення, реконструкції та презентації вертепних практик через проєктну діяльність не лише активізує пізнавальну активність, але й сприяє збереженню культурної пам'яті. На уроках історії учні можуть реалізовувати різноманітні за змістом, формою і складністю проєкти, спрямовані на осмислення традиції вертепу як історико-культурного явища. До основних типів таких проєктів належать:

- Дослідницькі проєкти: передбачають збір інформації про походження вертепу, особливості його розвитку на різних історичних етапах,

регіональні відмінності, заборони в радянський період тощо. Учні можуть працювати з архівними джерелами, спогадами старших людей, літературними та фольклорними матеріалами.

- Картографічні проєкти: передбачають створення мапи поширення вертепної традиції в Україні з позначенням локальних особливостей (Галичина, Слобожанщина, Поділля тощо). Такий підхід допомагає простежити геокультурну специфіку обрядовості.
- Краєзнавчі проєкти: пов'язані з дослідженням локального контексту – чи існував вертеп у конкретному селі чи місті, які форми він мав, хто був носієм традиції. Учні можуть готувати інтерв'ю з мешканцями громади, збирати світлина, родинні перекази.
- Мистецько-історичні проєкти: передбачають виготовлення вертепної шопки, костюмів, ляльок, афіш, а також реконструкцію певної сцени. Проєкти можуть поєднувати історичні дослідження з елементами театру, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.
- Медіапроєкти: створення відеофільмів, влогів, цифрових презентацій або мінідокументалок. Такі проєкти дозволяють поєднати знання історії з цифровою грамотністю.
- Порівняльно-культурні проєкти: дослідження вертепу у контексті європейських традицій (наприклад, порівняння з польською шопкою, чеським різдвяним театром, італійськими пасторальми), що розширює світогляд і розвиває навички міжкультурної комунікації[68].

Участь учнів у таких проєктах сприяє: формуванню історичного мислення та розуміння спадкоємності культурних явищ, розвитку дослідницьких навичок і медіаграмотності, підвищенню мотивації до навчання через включення особистого досвіду, вихованню поваги до культурного надбання свого народу, популяризації народної традиції серед молоді. Особливе значення має поєднання теоретичного вивчення вертепу

з практичною діяльністю – наприклад, коли дослідницький проєкт завершується публічною презентацією або інсценізацією на загальношкільному заході.

Важливою складовою для реалізації проєктної діяльності є використання ІКТ в навчальному процесі, це частина реалізації концепції Нової української школи, згідно з цією якою, «метою повної загальної середньої освіти є різнобічний розвиток, виховання і соціалізація особистості, яка усвідомлює себе громадянином України, здатна до життя в суспільстві та цивілізованій взаємодії з природою, має прагнення до самовдосконалення і навчання впродовж життя, готова до свідомого життєвого вибору та самореалізації, трудової діяльності та громадянської активності». ІКТ створюють можливості для навчання впродовж життя, що є однією з ключових складових концепції Нової української школи. Учні мають доступ до безлічі навчальних ресурсів та платформ, які допомагають їм удосконалювати свої знання та навички постійно. Це дозволяє їм бути гнучкими і адаптивними до швидких змін у суспільстві та на ринку праці. Використання ІКТ у навчальному процесі є потужним засобом для досягнення цілей Нової української школи, сприяючи всебічному розвитку особистості, її соціалізації та підготовці до активного і свідомого життя в сучасному суспільстві. Учитель історії зобов'язаний розуміти, що застосування інформаційних засобів виходить за рамки звичного застосування старих презентацій на флешнакопичувачів чи електронних книг. Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) – це потужний набір інструментів, що відкривають перед педагогами нові горизонти та допомагають вивести освітній процес на якісно вищий рівень[68, с.8-11].

Кабінет Міністрів України від 2 грудня 2020 року схвалив Концепцію розвитку штучного інтелекту в Україні. Схвалення концепції в освітній сфері передбачає виконання наступних завдань: удосконалення навчально – 39 методичної бази; поширення цифрової грамотності серед школярів, що включає застосування цифрових інструментів для розв'язання прикладних задач, пошук інформації в інтернеті, захист персональних даних, медіаграмотність, цифрова

гігієна тощо[8].

Так, згідно з опитуваннями, проведеними Projector Creative & Tech Institute та Малою академією наук України за підтримки дослідницької компанії Factum Group Ukraine, лише 76% учителів користувалися хоча б один раз чатом GPT. 37% вчителів так чи інакше вже залучали школярів до використання ШІ, а 49% планують зробити це в майбутньому. Водночас, у блоку анкети про бажання радити технологію іншим, 39% опитаних не планують напряду рекомендувати учням використовувати ШІ в навчанні. Порівняно з учителями 91% учнів знають про ШІ-сервіси [69].

Бачимо, що в сучасній освіті особливого значення набувають інноваційні підходи до навчання, що сприяють розвитку особистісно орієнтованого освітнього процесу. Одним із таких підходів є проєктна діяльність, яка дозволяє інтегрувати знання з різних предметів, формувати ключові компетентності та розвивати творчі здібності учнів. Особливу цінність має використання елементів національної культури, зокрема традиційних обрядів, як основи для реалізації освітніх проєктів. Одним із яскравих прикладів є український вертеп, який поєднує театральне мистецтво, фольклор, релігійні й історичні мотиви. Теоретичні засади проєктної діяльності в закладах загальної середньої освіти проєктна діяльність є ефективним методом активного навчання, що сприяє розвитку в учнів критичного мислення, вміння працювати в команді, планувати діяльність та відповідати за результат. Метод проєктів передбачає створення учнями самостійних навчальних продуктів, що мають практичне значення. Згідно з Концепцією Нової української школи, основною метою освіти є формування компетентностей, які дозволяють особистості бути успішною в житті. Проєктна діяльність якнайкраще відповідає цій меті, оскільки створює умови для формування соціальної, культурної, комунікативної та інших видів компетентностей[68].

Вертеп як культурний феномен та засіб інтеграції навчальних дисциплін є традиційною українською формою лялькового або живого театру, що відтворює події Різдва Христового, а також побутові сцени з життя українського народу. У

педагогічній практиці вертеп можна використовувати як інтегрований міжпредметний проєкт, що охоплює елементи літератури, історії, мистецтва, музики, релігієзнавства та етики. Робота над створенням вертепу сприяє формуванню в учнів патріотичних почуттів, усвідомленню значення культурної спадщини, а також розвитку акторських та організаційних здібностей[3].

Практичне впровадження проєкту «Вертеп» у шкільному середовищі. Підготовка та реалізація проєкту «Вертеп» включає кілька етапів: вибір теми та сюжету, написання сценарію, розподіл ролей, виготовлення костюмів та декорацій, репетиції, організація виступу. Важливим є також осмислення символіки образів і традиційних елементів вертепного дійства. Участь у проєкті дозволяє учням проявити ініціативу, творчість, удосконалити навички співпраці та відповідальності. За результатами реалізації проєкту можна проводити обговорення, рефлексію, виставки костюмів та фотографій, що сприяє глибшому засвоєнню матеріалу і підвищує мотивацію до навчання[3].

Вважаємо, що проєктна діяльність у школі є важливим інструментом формування цілісної, культурно обізнаної особистості, здатної до саморозвитку та ефективної соціальної взаємодії. Залучення учнів до традиційної культурної спадщини через проєкти, зокрема вертеп, дозволяє поєднати навчання з національно-патріотичним вихованням, сприяє міжпредметній інтеграції та розвитку ключових компетентностей. Таким чином, використання вертепу як основи для проєктної діяльності є прикладом ефективного освітнього інструменту в умовах сучасної школи.

У сучасній освіті України спостерігається поступовий перехід від репродуктивного навчання до компетентнісного підходу, що передбачає формування в учнів здатності застосовувати знання в реальних життєвих ситуаціях. Одним з інструментів, що сприяє цьому процесу, є кейсова система навчання. У контексті «Нової української школи» (НУШ) вона набуває особливої актуальності, оскільки відповідає принципам інтегрованого, діяльнісного та ціннісно-орієнтованого навчання. У даній роботі розглядається застосування

кейсової системи на прикладі вивчення українських традицій, зокрема вертепу, як ефективного засобу формування ключових компетентностей учнів[68].

Кейс-метод (від англ. case study) – це навчальна технологія, яка базується на розгляді конкретних життєвих ситуацій (кейсів) і передбачає активну участь учнів у пошуку рішень, обговоренні проблем, висловленні думок. Такий підхід сприяє розвитку критичного мислення, комунікаційних навичок, вміння працювати в команді, що повністю узгоджується з цілями НУШ. Кейсова система дозволяє здійснювати міжпредметну інтеграцію: поєднувати знання з історії, культури, мови, літератури, громадянської освіти. У фокусі навчання опиняється не лише змістовна складова, а й ціннісна – формування ідентичності, патріотизму, поваги до культурної спадщини [70].

Можемо узагальнити, що вертеп, як традиційне українське театралізоване дійство, що має глибоке історичне, етнографічне та мистецьке значення. Його вивчення в межах кейсового підходу дозволяє не тільки ознайомити учнів з культурною спадщиною, а й залучити їх до активної діяльності.

Етапи реалізації кейсу «Вертеп» у шкільному середовищі:

1. Постановка проблеми:

Учням пропонується кейс-ситуація: «Як популяризувати українські різдвяні традиції серед молоді за допомогою вертепу?». Обговорення починається з аналізу ролі вертепу в культурі та його актуальності сьогодні.

2. Дослідження теми:

Учні працюють з джерелами (історичними, літературними, фольклорними), аналізують структуру вертепу, традиційні персонажі, символіку. У цей процес інтегрується навчальний матеріал з української літератури, історії України, мистецтва.

3. Творче завдання:

Клас розробляє власну інтерпретацію вертепу – сценарій, костюми, декорації. Можливе створення сучасного вертепу з урахуванням сьогоденних викликів (екологічні проблеми, війна, волонтерство тощо).

4. Презентація результатів:

Учні демонструють свій вертеп на шкільному святі або в громаді, що дозволяє розвивати навички публічних виступів, креативність, організаторські здібності.

5. Рефлексія:

Обговорення досвіду, визначення набутих компетентностей (культурна обізнаність, громадянська активність, ініціативність).

Переваги кейсового підходу на прикладі вертепу: інтегрованість – охоплення кількох предметів і формування цілісної картини, активність учнів: участь у підготовці, обговоренні, постановці, освітня мотивація: діяльність має особистісне значення для учнів, ціннісна орієнтація: формування поваги до українських традицій, осмислення національної ідентичності, командна робота – розвиток соціальних навичок, відповідальності, лідерства.

Кейсова система в контексті Нової української школи є потужним інструментом формування компетентного, креативного, свідомого громадянина. Використання традиційних елементів культури, таких як вертеп, у рамках кейс-методу, дозволяє гармонійно поєднати навчальну та виховну мету. Такий підхід активізує пізнавальну діяльність учнів, сприяє глибшому усвідомленню культурної спадщини, розвиває ключові компетентності, необхідні в умовах сучасного світу[70].

Сучасна школа перебуває в умовах цифрової трансформації освіти, де інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) розглядаються як невід’ємний елемент освітнього процесу. Їх застосування сприяє розвитку цифрової компетентності учнів, підвищує мотивацію до навчання, забезпечує доступ до якісного навчального контенту та створює умови для індивідуалізації навчання. Згідно з Концепцією розвитку цифрової компетентності учасників освітнього процесу, ІКТ мають бути інтегровані в усі ланки навчання, у тому числі й на уроках історії (МОН України, 2021). Особливо ефективними є цифрові інструменти під час вивчення таких комплексних тем, як культурна спадщина, традиції та обряди – зокрема, український вертеп[8].

У процесі вивчення теми вертепної традиції доцільно використовувати низку ІКТ-засобів:

- Віртуальні екскурсії (наприклад, у Музей вертепу у Львові або у Музей народної архітектури та побуту в Пирогові) дають змогу учням зануритися в автентичне середовище, побачити зразки шопок, ляльок, костюмів, не виходячи за межі класу.
- Освітні платформи (Google Workspace for Education, LearningApps, Padlet, Canva) дозволяють створювати інтерактивні вправи: хронологічні стрічки розвитку вертепу, кросворди, цифрові постери, ментальні карти.
- Презентаційні технології (PowerPoint, Prezi, Genially) – для візуалізації історичної інформації та структури вертепної драми. Створення власних презентацій учнями сприяє глибшому засвоєнню матеріалу.
- Відеоматеріали (YouTube, онлайн-архіви) – демонстрація сучасних і традиційних вертепних виступів дозволяє учням простежити зміни у змісті, мові, акторах та сценографії вертепу впродовж століть (Яремчук, 2019).
- Цифрові дослідницькі проекти – учні можуть створити інтерактивну карту поширення вертепу в Україні (наприклад, у Google My Maps), підготувати мультимедійний веб-квест або онлайн-виставку, присвячену історії традиції[8].

На нашу думку, використання цифрових інструментів дозволяє не лише урізноманітнити форми роботи на уроці, але й формувати навички ХХІ століття: цифрову, медійну, інформаційну та візуальну грамотність. Ефективність застосування ІКТ підтверджується результатами реалізації проектів у закладах середньої освіти. Наприклад, у рамках шкільного міні-проекту «Цифровий вертеп» учні можуть створити:

- відеоінтерв'ю з місцевими мешканцями про традиції святкування Різдва у їхній родині (смартфони, монтаж у Clipchamp);
- інтерактивну хронологію розвитку вертепу з 17 століття до сьогодення (Timeline JS);

- віртуальну міні-виставку регіональних шопок України (ThingLink);
- цифрову реконструкцію вертепної вистави із залученням 3D-анімацій.

Використання ІКТ у таких проєктах стимулює міжпредметну інтеграцію (історія, література, мистецтво, інформатика) і забезпечує учням активну участь у збереженні й популяризації української культурної спадщини[7].

Можемо підсумувати, що розгляд методичних прийомів і засобів реалізації учнівського проєкту на прикладі вивчення вертепу засвідчив, що ефективна організація проєктної діяльності у школі потребує цілісної педагогічної стратегії, яка поєднує традиційні та інноваційні підходи до навчання. Вивчення вертепу як фольклорно-театрального явища відкриває широкі можливості для формування ключових компетентностей учнів, зокрема культурної, громадянської, комунікативної та креативної.

Запропоновані методичні прийоми (рольова гра, групова робота, рефлексивні методики, елементи проєктного менеджменту) у поєднанні з відповідними засобами (мультимедійні презентації, відеоматеріали, зразки вертепних текстів, автентичні костюми тощо) сприяють активізації пізнавальної діяльності учнів, розвитку їхньої творчості, міжпредметних зв'язків та емоційного залучення до національно-культурного контексту. Таким чином, практичне впровадження учнівського проєкту на основі вивчення вертепу доводить доцільність використання комплексного методичного забезпечення, що відповідає сучасним вимогам компетентнісного підходу в освіті та сприяє формуванню особистісно значущого освітнього досвіду.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження по темі «Вертеп в українській культурі: історичні витоки, регіональні особливості, методичний інструментарій вивчення на уроках історії», було досягнуто основну мету роботи – здійснено комплексне вивчення вертепу як багатовимірного культурного явища, проаналізовано його генезу, трансформації у різних етнографічних регіонах України, а також окреслено сучасні дидактичні можливості використання вертепної традиції у шкільній історичній освіті.

Передусім встановлено, що вертеп є одним із найяскравіших проявів українського різдвяного фольклору, який виник на перетині релігійної, театральної та обрядової культури. Його витоки сягають барокової доби XVII століття, коли на українських землях, зокрема у братських школах та духовних академіях, починає активно формуватися шкільний театр. Саме в межах цих інституцій розвивався ляльковий вертепний театр, що поєднував євангельський сюжет про народження Ісуса Христа із народною сатирою, соціальною критикою та гумором. Таким чином, вертеп не лише виконував релігійно-освітню функцію, а й ставав формою морального коментування сучасності.

У роботі показано, що вертеп упродовж століть зберігав сталі елементи (двоярусну структуру, бінарність «сакральне і світське», типажність персонажів), водночас зазнаючи значних змін залежно від регіонального контексту, історичних викликів та потреб спільноти. Окреслено чіткі регіональні особливості вертепної традиції:

- На Заході України (Галичина, Буковина, Закарпаття) вертеп набув найбільшого розвитку. Тут він мав сталу структуру, глибоку інтеграцію з місцевою обрядовістю, зокрема колядуванням, і став важливим засобом національної самоідентифікації. Збереглися як класичні лялькові, так і «живі» вертепи, часто з унікальними персонажами, притаманними регіону.
- На Півночі України вертеп функціонував переважно у традиційній ляльковій формі, поширювався через церковні братства та мандрівних

вертепників. У регіоні зафіксовані випадки тісного поєднання вертепу з місцевим фольклором і соціально-побутовою проблематикою.

- На Сході та Півдні України вертепна традиція мала епізодичний характер, переважно зберігалася в родинному або церковному колі серед переселенців із центральних регіонів. Тут простежується вплив багатонаціонального середовища, модернізаційних процесів та урбанізації. Вертеп часто поєднувався з іншими формами зимової обрядовості (щедрування, маскарад).
- У Криму вертеп зберігався у незначному вигляді серед українських громад, передусім у рамках церковної діяльності. Його поява та функціонування були зумовлені переселенням українців із Подніпров'я та Галичини.

Надзвичайно важливою у дослідженні стала характеристика сучасного етапу розвитку вертепної традиції, особливо в контексті повномасштабної російсько-української війни 2022 року. Зафіксовано унікальний феномен – трансформацію вертепу у форму культурного спротиву, духовної мобілізації й засіб патріотичного виховання. Вертеп сьогодні – це не лише обряд, а й символ незламності, вкоріненості в традицію, здатності українського народу актуалізувати власну культурну спадщину у найскладніші історичні моменти. Особливої актуальності набула поява нових персонажів: Захисник, Волонтер, Ворог, що свідчить про живий зв'язок обряду з реальністю.

Окремий пласт дипломної роботи присвячено методичному інструментарію застосування вертепної тематики у шкільній історичній освіті. На основі аналізу чинної програми з історії, а можливості інтегрувати навчальні курси для базової школи, обґрунтовано доцільність використання вертепу:

- як ілюстрації для розкриття теми барокової доби, українського шкільництва, братських шкіл;
- як прикладу нематеріальної культурної спадщини, рекомендованої до вивчення у контексті регіональних особливостей;
- як засобу формування національної ідентичності, емоційного контакту з минулим, практичного осмислення теми «релігія й культура»;

- як платформи для реалізації міжпредметних зв'язків між історією, літературою, мистецтвом, громадянською освітою.

У роботі запропоновано методичну модель вивчення вертепної традиції з використанням інтерактивних методів (рольові ігри, міні-вистави, реконструкції обрядів, перегляд фрагментів вертепів), що сприяє емоційному зануренню учнів у матеріал і розвитку критичного мислення.

Таким чином, дослідження довело, що вертеп не є лише релігійним або фольклорним феноменом, а повноцінною частиною культурного коду українського народу, що поєднує в собі історію, вірування, художню традицію та моральний досвід поколінь. У складні часи вертеп стає носієм духовного спротиву, пам'яті та гідності.

У перспективі подальшого наукового осмислення ця тема може бути розширена у напрямку глибшого аналізу регіональних вертепних сценаріїв, порівняльного вивчення інтерпретацій вертепу в українській діаспорі, а також розробки навчально-методичних посібників для інтеграції вертепної тематики в курс «Історія України» та міждисциплінарні освітні програми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Закон України «Про освіту» (Від 2017 р. зі змінами). URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
2. Закон України «Про позашкільну освіту» № 2120-III від 07.12.2000. URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1841-11>
3. Про затвердження Концепції національно-патріотичного виховання дітей і молоді, Заходів щодо реалізації Концепції національно-патріотичного виховання дітей і молоді та методичних рекомендацій щодо національно-патріотичного виховання у загальноосвітніх навчальних закладах URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0641729-15#Text>
4. Лист МОН України від 09.08.2019 № 1/9-507 "Щодо набрання чинності Закону України «Про фахову передвищу освіту»" URL: <https://mon.gov.ua/npa/list-mon-ukrayini-vid-09082019-19-507-shodo-nabrannya-chinnosti-zakonu-ukrayini-pro-fahovu-peredvishu-osvitu>
5. Про деякі питання державних стандартів повної загальної середньої освіти URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/898-2020-%D0%BF#Text>
6. УКАЗ ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ №68/2016 Про сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні URL: <https://www.president.gov.ua/documents/682016-19805>
7. Про схвалення Концепції розвитку цифрових компетентностей та затвердження плану заходів з її реалізації URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/167-2021-%D1%80#Text>
8. Концепція цифрової трансформації освіти і науки: МОН запрошує до громадського обговорення URL: <https://mon.gov.ua/news/kontseptsiya-tsifrovoi-transformatsii-osviti-i-nauki-mon-zaproshue-do-gromadskogo-obgovorennya>
9. Мала академія наук як центр розвитку науки під егідою ЮНЕСКО / прес-служба МОН України інформує. *Вища школа*. 2017. № 3. С. 5 –7.
10. Національна програма виховання дітей та учнівської молоді в Україні. *Освіта України*. 2004. 3 грудня. № 94. С. 6–11.

11. Положення про Державну службу з питань національної культурної спадщини. Затверджене постановою Кабінету Міністрів України від 15 березня 2006 р. № 336. *Урядовий кур'єр*. 2006. № 73–74.

II. Монографії та статті:

12. Альмуфайл, Ф. Театральна традиція в ісламській культурі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2022. 5 (2), С. 84–91.

13. Верменич Я. Теоретико-методологічні проблеми історичної регіоналістики в Україні. К. : Інститут історії України НАН України. 2003. 516 с.

14. Воропай О. Звичайі нашого народу: етнографічний нарис. Т1. К.: Оберіг, 1991. 455 с.

15. Гірняк С, Луців С. Становлення шкільного театру в навчальних закладах України XVII – XVIII ст. *Молодь і ринок*. 2019. № 10. С. 6–12.

16. Грушецький Я. Поетика українського фольклору і народного театру ляльок як фактор оновлення художньої мови професійного театру ляльок України (остання чверть XX століття). *Мистецтвознавчі записки*. 2013. Вип. 23. С. 104–111.

17. Дудич І. Походження та поширення вертепу на українських землях. *Пізнай правду*. 2008. № 4. С. 28–30.

18. Дмитрова Л. Підручна книга з історії всесвітнього театру, Вип. 1. Київ: Держ. вид-во України, 1929. 469 с.

19. Зінов'єва Т. До питання про архетипні риси персонажів українського вертепу. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 3. 2003. С. 15–23.

20. Зінов'єва Т.А. Вертепний театр як символ Всесвіту. *Культура України: зб.наукових праць Харківської державної академії культури; за заг. ред. В.М.Шейка*. – Х. : ХДАК, 2009. Вип. 26. С. 169–175.

21. Зінов'єва Т. До питання інтерпретації оцінки національних героїв українського лялькового вертепу. *Аркадіа*. 2008. № 2 (20). С. 30–35.

22. Зінов'єва Т. Еволюція архітектури вертепного театру в хронотопних вимірах Середньовіччя та Барокко. *Аркадія*. 2004. № 1 (7). С. 12–16.
23. Зінов'єва Т. До питання про генезу вертепного епізоду зі змією. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. Вип. 5. 2004. С. 26–28.
24. Зінов'єва Т. Грецьке коріння українського фольклорного театру. Розвиток еллінізму в Україні у XVII–XXI ст. 2007. С. 299–301.
25. Зінов'єва Т. До питання про специфіку комічного елементу в українських вертепних виставах. *Докса*. 2004. Вип. 5. С. 276–282.
26. Зінов'єва Т. До проблеми виявлення стилістичних ознак в українському вертепі. *Культура України*. 2006. Вип. 17. С. 273–280.
27. Зінов'єва Т. Походження українського лялькового вертепного театру: народницька концепція. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 8. 2003. С. 71–78.
28. Зінов'єва Т. Автентичний український вертепний театр XX ст. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2008. Вип. 8. С. 3–12.
29. Кисіль О. Вертеп, його походження й п'єса. *Український театр*. 1925. С. 41–44.
30. Кисіль, О. Український театр: популярний нарис історії українського театру. Київ: Книгоспілка, 1925. 178 с.
31. Курочкін О. Європейські мандри різдвяних «ясел» (до історії вертепу). *Народна творчість та етнологія*. 2014. № 2. С. 39–45.
32. Курочкін О. Персонажі «інших» в українському вертепі. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Серія: Культурологія*. 2011. Вип. 8. С. 100–108.
33. Курочкін О. Український вертеп на межі двох епох. *Народна творчість та етнологія*. 2014. № 6. С. 29–41.
34. Лугова, Т. Український вертеп: синтактика, семантика, прагматика, динаміка. LAP LAMBERT Academic Publishing. 2018. 465 с.
35. Лугова, Т. Полеміка щодо згадки Еразма Ізопольського про вертепний театр в Україні. *Аркадія*. 2015. № 3 (44). С. 8–14.

36. Лугова Т. Характер еволюційних змін східноукраїнського вертепного театру другої половини XIX століття. *Аркадія*. 2015. № 1. С. 40–44
37. Марковський Є. Український вертеп. Вип. 1 : розвідки і тексти. К. : Видавництво Всеукраїнської АН, 1929. 198 с.
38. Омельчак Т. Формування інформаційної компетентності учнів на уроках історії. *Проблеми дидактики історії*. 2017. Вип. 8. С. 159–170.
39. Пометун О. І. Реалізація компетентнісного і діяльнісного підходів у сучасному підручнику історії. *Український педагогічний журнал*. Київ, 2015. № 2. С. 146–157.
40. Пометун О., Гупан М., Власов В. Компетентнісно-орієнтована методика навчання історії в основній школі: методичний посібник. Київ: ТОВ «КОНВІ ПРІНТ», 2018. 208 с.
41. Савчук В. Драматургія і виховні функції українського вертепу. Освітній простір України. 2014. Вип. 1. С. 97–101.
42. Смоляк П. Вертепна драма як складова українського театрального мистецтва. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія. Мистецтвознавство*. 2014. Вип. 1. С. 196–201.
43. Сулима М. Український вертеп. Вертеп у драматургії, прозі та поезії XIX–XX ст. Дніпро. 2010. 608 с.
44. Тронько П. Краєзнавство як складова навчально-виховного процесу. *Краєзнавство. Науковий журнал*. 2011. № 3. С. 5–10.
45. Усатенко Г. Український бароковий вертеп – на перехресті часів і культур. Література. Фольклор. Проблеми поетики. 2013. Вип. 38. С. 315–319.
46. Федас Й. Феномен українського вертепу. Етнічна історія народів Європи. 2002. Вип. 13. С. 34–37.
47. Федас Й. Персонажі вертепу: Запорожець. Етнічна історія народів Європи. 2004. Вип. 17. С. 21–31.
48. Федас Й. Вертеп і «Козак Мамай». Етнічна історія народів Європи. 2000. Вип. 4. С. 13–16.

49. Федас Й. Композиція вистав лялькового вертепу. Етнічна історія народів Європи. 2000. Вип. 6. С. 23–28.
50. Федас Й. Український вертеп: визначення. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2001. Вип. 1. С. 7–13.
51. Федас Й. Фольклорний театр і обряд. Етнічна історія народів Європи. 2001. Вип. 8. С. 14–17.
52. Франко І. Я. До історії українського вертепу XVIII. Франко І. Зібрання творів. Т. 36. К., 1982. С. 205.
53. Франко І. До історії українського вертепу. Історико-літературні студії й матеріали. *Записки НТШ ім. Шевченка*. 1906. Вип. III. С. 35.
54. Харчишин О. Вертепна драма в сучасному студентському середовищі. *Народна творчість та етнографія*. 2005. № 6. С. 65–71.
55. Хлистун О. Український різдвяний вертеп як універсальна мистецька форма. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. *Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2012. Вип. 18(2). С. 37–41.
56. Яковенко Г. Г. Методика навчання історії: навчально-методичний посібник. Харків: Видавництво ХНАДУ, 2017. 324 с.
57. Якубовський В. Мотиви, образи українського вертепу: їх біблійні джерела. Література. Фольклор. *Проблеми поетики*. 2010. Вип. 34. С. 459–465.
58. Якубовський В. Музика українського вертепу. Література. Фольклор. *Проблеми поетики*. 2011. Вип. 35. С. 640–648.
59. Якубовський В. Український народний вертеп: актуальні питання історії дослідження. *Літературознавчі студії*. 2011. Вип. 31. С. 483–491.
60. Якубовський В. До питання зв'язків польської шопки і українського вертепу. *TeKa Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*. 2013. VIII. С. 35–45.

III. Підручники, посібники, методичні матеріали:

61. Калакура Я., Історична наука: термінологічний і понятійний довідник. К. :Вища школа, 2002. С. 245-278.
62. Королько А. Методичні рекомендації для семінарських занять та самостійної роботи з дисципліни «Основи шкільного краєзнавства» (для студентів IV курсу спеціальності 014.03 «Середня освіта (Історія)»). Івано-Франківськ, 2019. 78 с.
63. Маланюк Т. Туристсько-краєзнавча робота в школах області. Шкільне краєзнавство Івано-Франківщини. Збірник навчально-методичних матеріалів для вчителів. Івано-Франківськ, 2016. С. 62–78.
64. Треф'як Я. Позакласна краєзнавча робота як один із засобів національного виховання дітей та учнівської молоді. Шкільне краєзнавство Івано-Франківщини. Збірник навчально-методичних матеріалів для вчителів. Івано-Франківськ, 2016. С. 13–21.

IV. Електронний ресурси:

65. Походження та поширення вертепу на українських землях URL: https://traducionalist.at.ua/blog/pokhodzhennja_ta_poshirennja_vertepu_na_ukrajinskih_zemljakh/2012-01-16-2482
66. Український вертеп URL: <https://ethnography.org.ua/content/ukrayinskyu-vertep>
67. Українська культура XIV-XV ст. URL: <https://lib.kherson.ua/ukrainska-kultura-xiv-xv-st.htm>
68. Нова Українська школа URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>
69. III сервіс Classtools.net URL: <https://englishteaching101.com/classtoolsnet-a-powerful-teacher-toolbox>
70. Використання кейс-методу в умовах НУШ URL: <https://isp.pano.pl.ua/article/view/251258/250512>

ДОДАТКИ

Додаток А

План-конспект виховного заходу

Тема: Український вертеп – жива традиція народного театру (на прикладі смт. Печеніжин).

Цільова аудиторія: учні 9–11 класів

Форма проведення: інтерактивний виховний захід з елементами інсценізації, обговорення.

Тривалість: 45–60 хвилин.

Мета заходу: Поглибити знання учнів про український вертеп як традиційне театральне дійство, ознайомити з його історією, структурою, регіональними особливостями; формувати шанобливе ставлення до національної культурної спадщини, розвивати творчі та комунікативні навички, сприяти естетичному вихованню молоді.

навчальна:

- Ознайомити учнів з походженням, історією та основними етапами розвитку українського вертепу як унікального явища народного театального мистецтва.
- Сформувати уявлення про структуру вертепної вистави, особливості лялькового і живого вертепу, характерні ролі та тематику дій.
- Поглибити знання учнів про українські різдвяні традиції, пов'язані з вертепом, зокрема в різних регіонах України.
- Розвивати вміння аналізувати культурні явища в контексті історії, народної творчості та звичаєвості.

розвивальна:

- Розвивати творче мислення, образну уяву та художній смак через ознайомлення з театралізованими формами народного мистецтва.
- Формувати навички виразного читання, акторської гри та роботи в колективі під час інсценізацій вертепних дій.
- Сприяти розвитку емоційної чутливості, естетичного сприйняття народних традицій, музики, костюму та мови.

- Заохочувати до самостійного пошуку інформації, дослідницької діяльності й креативного осмислення культурної спадщини.

виховна:

- Виховувати повагу до національних традицій, звичаїв та духовних цінностей українського народу.
- Формувати почуття патріотизму, національної гідності та культурної ідентичності.
- Заохочувати до збереження та популяризації української народної творчості як важливої складової нематеріальної культурної спадщини.
- Сприяти розвитку взаємоповаги, доброзичливості та згуртованості в учнівському колективі через спільну творчу діяльність.

Обладнання та матеріали:

- мультимедійна презентація (слайди про історію та типи вертепу);
- фрагменти відеозаписів вертепного дійства;
- вертепна шопка або її макет;
- тексти для інсценізації (учнівські ролі);
- костюми або елементи для ролей.

Хід заходу:

1. Організаційна частина (2–3 хв):

- Привітання з учнями, коротке налаштування на тему.
- Вступне слово вчителя.

Вступне слово вчителя:

Доброго дня, дорогі учні!

Сьогодні я запрошую вас у невелику, але дуже важливу подорож у глибину нашої культури – до витоків українського вертепу. Це слово, можливо, у когось викликає асоціації з Різдвом, колядками, виставами в школі чи навіть веселими сценками з Іродом і Чортом. Але за цим коротким словом — цілий світ народної мудрості, віри, гумору та творчості.

Вертеп – це старовинний український театр, у якому поєдналися духовність і народне життя. Зародився він у XVII столітті, коли мандрівні дяки, бурсаки, студенти Києво-Могилянської академії створювали пересувні вистави на релігійну тему, щоб донести до простого народу історію Різдва Христового. Згодом вертеп набув ще й світської частини – веселих сцен із народного життя, де виступали пастухи, шинкарка, козаки, цигани, смерть і чорт.

Це був не просто театр – це була форма спілкування з народом. Через вертеп українці висміювали зло, несправедливість, пригноблення, і водночас – прославляли добро, чесність, людяність і віру. Він став особливо популярним у період свят, коли ходили з вертепною скринькою від хати до хати, колядували, веселили людей і передавали духовне послання.

Сьогодні ми з вами не просто поговоримо про вертеп. Ми спробуємо відчувати його – через образи, сцени, історію. Можливо, хтось із вас відкриє для себе нову сторінку української культури, а хтось — побачить знайомі традиції в новому світлі.

Тож давайте разом поринемо у цей дивовижний світ народного театру, де панує живе слово, щира емоція й невмируща народна творчість.

2. Актуалізація знань (5–7 хв):

- Бліц-опитування: що присутні знають про вертеп, чи бачили його в живу або на відео.
 - Обговорення сучасного сприйняття Різдва та народних традицій.
1. Чи бачили ви коли-небудь вертепну виставу наживо або на відео?
 2. З яким святом найчастіше пов'язують вертеп?
 3. Як ви думаєте, що означає слово «вертеп»?
 4. Які персонажі вам знайомі з вертепного дійства? Назвіть хоча б одного.
 5. Як поділяється вертепна вистава за змістом?
 6. Чи знаєте ви, хто найчастіше виконував ролі у вертепі в давнину?
 7. У якому столітті з'явився український вертеп?
 8. Як ви вважаєте, чому вертеп став популярним серед простого народу?

9. Чи існує вертеп у сучасному вигляді? Наведіть приклад.

10. Як би ви коротко описали, чим вертеп відрізняється від звичайної вистави?

3. Основна частина (25–30 хв):

– Інсценізація вертепу:

Учні виконують колядку «Нова радість стала», після чого розпочинається діалог:

Січовик 1

Слава Богу мир цій хаті перестаньте сумувати ми вам новину принесли що всі сили темні щезли щоб весь мир розвеселився бо син Божий народився.

2 Січовик

Ясна зірка засвітила новину нам возвістила.

1 Козак

Як на небі запалала нам дорогу показала, аж до міста Вифлієму в ту країну незнаєму де пречиста сина мала всіх добром нас здарувала.

2 Козак

Ми дорогами стежками, поспішали із дарами там ангели, стали лаву заспівали Божу славу.

1 Козак

Пастирі ж нам поклонились щиро Богу помолились і хвалила Бога сина, що прийшла Свята днина.

2 Січовик

А скажіть що ми за люди хай усім відомо буде!

1 Січовик

Я Стрілець з тихої Волині дала мені зірка знати у смутній годині я зібрався і побіг аж до міста Вифлеємом свою долю розказав Богові своєму.

2 Козак

Я козак з Буковини звеселився тої днини і прийшов до Бога сина щоб та божая дитина знесла нам найкращу долю і гаразд на чистім полі.

Гуцул

Так і я ваш рідний брат з України з-за Карпат через гори через ріки йшов для того щоб навіки буду мати честь і славу став я разом з вами в лаву.

Забігає жид паде перед лавою і починає говорити

Жид

Йой газдо які у вас високі пороги що я собі по ломило по трощило по самі коліна ноги добрий вечір ми у вас в гості щось купіть у мене трошки в мене є всі які речі все смачне з моєї печі може хочете курити може душі закріпити може у вас грошей немає дам на борг і то буває може треба вам волічки може синки для за пічки може треба вам чітини або пипки для дитини В мене є чортині волосині чорна майтка й кожушині дріт кошміт і всякий лівомір дротик шроти кінський цвечок дратва клава і руклава і така як ти каправа вона зваже і запише із куфайки сфанталиче і між нами згодом стане ну що газдо зле з жидами ніхто мошка не чує ніхто з мошком не торгує.

1 Січовик

А тобі чого сюди зараз звідси геть іди.

Жид

Но-Но-Но Ти на мене не кричи бо при мені є біда поки, що ці пані ти мене не від женеш

Сарі-Сарі-Сарі.

Біжить біда обнімається з жидом і починає говорити, жид виходить

Біда

Я є ваша біда я вас всіх тут добре знаю я вас ломлю, пригинаю відбираю у вас достатки і не лишу на вас ладки. Сію душі страх сила в мене є в руках.

2 Січовик

Ти біда наша проклята ти нам злиднів всіх багата ти нас мучиш від віків губиш наших всіх братів.

2 Козак

Хата ця тобі не рада є для тебе якась рада.

Біда

І не один би мене стягав якби в світі панував, той хто вчора народився Ірод розізлився Ірод ту дитину б'є Ірод мій приятель є.

1 січовик

Гляньте браття, що там сталось надворі зірка згасла у горі темно всюди страшно всюди гей рятуйте добрі люди.

Гуцул

Що за темний дух гуляє світлий зорі по гасає?

Біда виходить

1 січовик

Гляньте браття хтось біжить з мечем стане спільно відженем.

1 Козак

А то Ірод цар юдей що злякався дитини тої і шукає скрізь її проти нього станьмо всі.

2 Козак

Ой чи дуже наші сили що його воїни вступили і глядять так грізно.

Заходить Ірод і починає говорити

Ірод

Га-га-га ви не змовляйтесь кляте плем'я ви шалене хто бунтується на мене другий день вас доганяю аж тепер в руках вас маю а ви тут мені сховались що йому там поклонялись так признайтесь перед нами ви ходили у Вифлиєм адже не є я вам царем.

1 Січовик

Так ти є цар но тільки земний народився князь таємний що веде поміж царями над землею й небесами що буде лихих карати буде правду піднімати.

1 Козак

То не князь ти вічний Бог що панує без тривоги.

2 Козак

Ти боїшся того Бога бо лиха твоя дорога.

1 Козак

Бо невинних ти караєш бідний нарід понижаєш.

Ірод

За мовчіть мені прокляті бо скараю вас в цій хаті гей шукайте мої воїни.

Воїни

Тут нема дитини тої.

Ірод

Так по всім краю підіть і приказ мій рознесіть кожен хлопець до двох літ хай загине так зробіть а між ними певний він знайде свій смертельний склін, а тоді і вам не жити хто вас буде хоронити.

Ірод виходить і за ним забігає чорт

Чорт

Я вас буду хоронити а я чорт чоловік маю молодицю на голові два ріжки на фості
кочиця.

Чорт вибігає

1 Січовик

Гляньте браття світло є гляньте як у вікна б'є.

1 Козак

Гей до хати запросім хай освітить цілий дім.

2 Козак

Хай освітить хай гріє хай біда в вогні зотліє.

Заходить ангел

Ангел

Хай цей дім добром панує , хто тут світла потребує?

1 Козак

Всім нам всім нам темно всім нам гірко засвіти нам ясно зірку і подай нам добро
раду ці біди на смерть загладну.

2 Козак

А скажіть що там нового чи добився Ірод того щоб Ісуса погубити і навічній біді
жити

Ангел

Ні не вдався нам согрішить не дозволив Бог всевишній я Ісуса остеріг і родині
допоміг до Єгипту схоронитись Ірод вже не може битись.

2 Козак

Так жиє Ісус син Божий.

Ангел

Так жиємо цвіт тай гоже і навіки будем жити тіштесь скривжні люди.

Всі стають в коло і колядують колядку «Добрий вечір тобі пане господарю»

Підсумкова частина (5 хв):

Рефлексія (усно):

- Що нового дізналися?
- Що здивувало або зацікавило?
- Як, на вашу думку, можна популяризувати вертеп серед молоді?
- Чому важливо зберігати народні традиції?
- Чи можливе відтворення вертепу в сучасному стилі?

Підсумкове слово вчителя:

Дорогі учні!

Сьогодні ми з вами доторкнулися до унікального явища української культури – вертепу. Це не просто різдвяна вистава, а глибокий образ народної душі, в якій поєдналися віра, мудрість, гумор і талант нашого народу.

Через прості ляльки або живих акторів українці століттями передавали важливі цінності: боротьбу добра зі злом, силу правди, віру в світле майбутнє. І навіть у найважчі часи вертеп був джерелом надії та радості.

Я щиро вірю, що сьогоднішній захід допоміг вам не тільки більше дізнатися про вертеп, а й відчувти гордість за наше культурне коріння. Пам'ятаймо: ми – спадкоємці багатой традиції. І збереження її залежить саме від нас – молодого покоління, яке здатне оживити ці традиції у сучасному світі.

Дякую вам за активність, творчість і небайдужість! Нехай у ваших серцях завжди буде світло, як у різдвяному вертепі.

Очікувані результати:

- Учні знатимуть основні етапи розвитку українського вертепу.
- Учасники зможуть розпізнавати структуру вертепної драми та основні ролі.

- Формується усвідомлення цінності національної культури та її збереження.
Розвиваються акторські навички, креативність, естетичний смак.

Фотоматеріали традиційної шопки

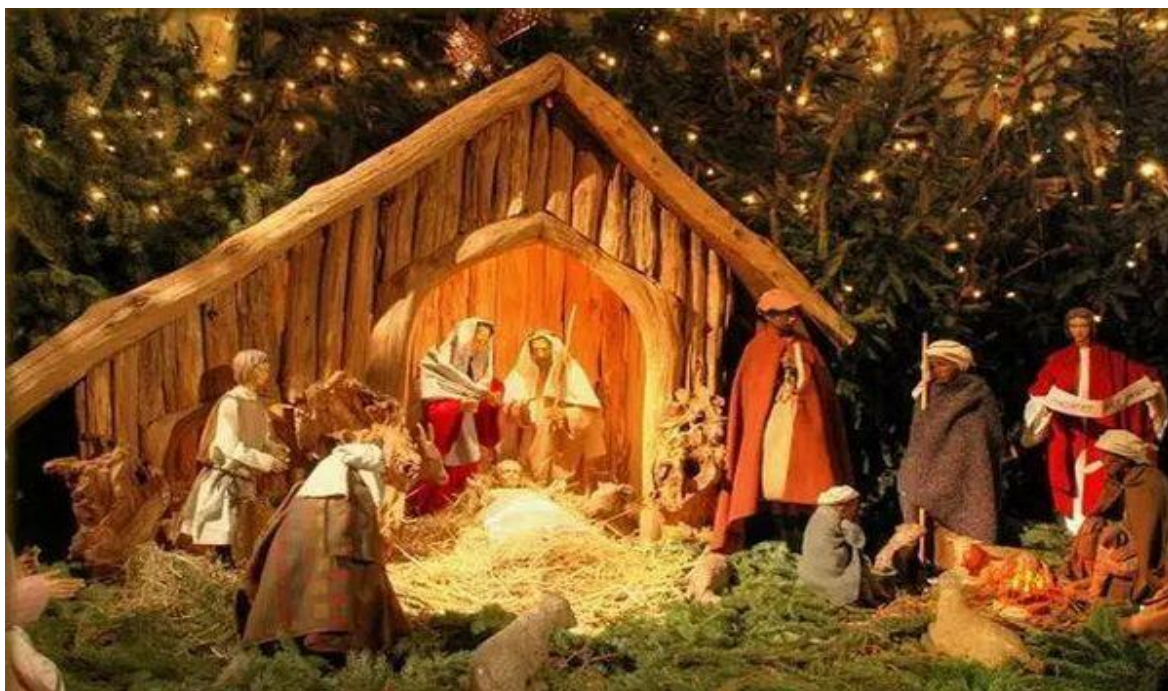


Рис. Б 1 Лялькова шопка

Джерело: Інтернет джерело <https://cbs.poltava.ua/index.php/novyny/6412-vertep-vid-davnini-do-sogodennya>



Рис. Б 2 Лялькова шопка

Джерело: Інтернет джерело <https://teatr.rv.ua/play/korni-vij-vertep>



Рис. Б 3 Лялькова шопка

Джерело: Інтернет джерело <http://finenews.info/images/images/kultura/vertep/4.jpg>



Рис. Б 4 Лялькова шопка

Джерело: Інтернет джерело <https://evacommunicationinparis.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/01/d0b2d0b5d180d182d0b5d0bf1.jpg?w=542>

Фотоматеріали традиційного народного вертепу



Рис. В 1 Вертеп с-ще Печеніжин (ангел тримає в руках традиційну шопку)

Джерело: з архіву Мацьківа Андрія Петровича. (1928 рік).



Рис. В 2 Вертеп кутка «Кашиця» с-ще Печеніжин

Джерело: з архіву Мацьківа Андрія Петровича. (1960-ті роки).



Рис. В 3 Вертеп кутка «Кашиця» с-ще Печеніжин

Джерело: з архіву Микитюка Тараса Богдановича. (2014 рік).



Рис. В 4 Вертеп кутка «Кашиця» с-ще Печеніжин

Джерело: з архіву Микитюка Тараса Богдановича. (2024 рік).