

УДК 78.03:792.97«165-170»(477)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-2-57-7>

*Кіриш Руслан Анатолійович*  
аспірант кафедри старовинної музики,  
Національна музична академія України  
<https://orcid.org/0009-0005-6616-7852>

## СОКИРИНСЬКИЙ ВЕРТЕП ЯК ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТОЛІТТЯ

*Стаття присвячена дослідженню Сокиринського (Галаганівського) вертепу як унікальної пам'ятки української музично-театральної культури другої половини XVIII століття. Сокиринський вертеп зберігся у вигляді рукопису із докладно зафіксованими літературним та нотним текстами, що робить його важливим джерелом для вивчення тогочасного музичного, театрального та культурного життя України.*

*У статті розглянуто історію створення і побутування Сокиринського вертепу, пов'язану з родиною Галаганів та традицією різдвяних вистав студентів Києво-Могилянської академії; описано музичне життя Києва XVIII століття; підкреслено значення музики у навчанні у Києво-Могилянській академії; проаналізовано роль академії та студентів у формуванні тогочасного українського культурно-музичного простору; показано, що принципи побудови вертепної вистави мають паралелі з традиціями шкільної драми.*

*У результаті дослідження Сокиринський вертеп постає як багатошарове синтетичне явище, у якому поєдналися традиції духовної музики, міського кантового співу, народної пісенно-танцювальної культури та шкільного театру. Простежені у статті контекстні зв'язки дозволяють розглядати цей твір як важливе свідчення формування української музично-театральної традиції та як цінне джерело для реконструкції культурного життя Києва і Лівобережної України другої половини XVIII століття.*

**Ключові слова:** Сокиринський вертеп, український вертеп, Києво-Могилянська академія, кантова традиція, музичний театр XVIII століття.

### ***Kirsh Ruslan. Sokyryntsi vertep as a phenomenon of Ukrainian musical and theatrical culture of the second half of the 18th century***

*The article is devoted to the study of the Sokyryntsi (Halahan) vertep as a unique monument of Ukrainian musical and theatrical culture of the second half of the eighteenth century. The Sokyryntsi vertep has been preserved in the form of a manuscript containing detailed literary and musical notation, which makes it an important source for the study of the musical, theatrical, and cultural life of Ukraine at that time.*

*The article examines the history of the creation and performance tradition of the Sokyryntsi vertep, associated with the Halahan family and the tradition of Christmas performances by students of the Kyiv-Mohyla Academy; it describes the musical life of Kyiv in the eighteenth century; emphasizes the role of music in the educational system of the Kyiv-Mohyla Academy; analyzes the contribution of the Academy and its students to the formation of the Ukrainian cultural and musical environment of the time; and demonstrates that the structural principles of the vertep performance have parallels with the traditions of school drama.*

*As a result of the study, the Sokyryntsi vertep is presented as a multi-layered synthetic phenomenon that combines the traditions of sacred music, urban kant singing, folk song and dance culture, and school theatre. The contextual connections traced in the article allow this work to be considered as*

*an important testimony to the formation of the Ukrainian musical and theatrical tradition and as a valuable source for reconstructing the cultural life of Kyiv and Left-Bank Ukraine in the second half of the eighteenth century.*

**Key words:** *Sokyryntsi vertep, Ukrainian vertep, Kyiv-Mohyla Academy, kant tradition, eighteenth-century musical theatre.*

**Вступ.** Серед пам'яток української музично-театральної культури XVIII століття особливе місце належить Сокиринському (Галаганівському) вертепу (далі – СГВ). На відміну від більшості зразків усної традиції, Сокиринський вертеп зафіксовано письмово з винятковою ретельністю, що робить його безцінним джерелом для реконструкції культурного життя України тієї доби.

**Мета статті** – окреслити історичний та культурний контексти створення СГВ, розкрити та деталізувати його зв'язок із Києво-Могилянською Академією та музичним життям Києва другої половини XVIII століття.

**Матеріали та методи.** Питання походження, структури та змісту СГВ неодноразово привертало увагу дослідників. У працях Івана Франка<sup>1</sup> і Олександра Курочкіна<sup>2</sup> Сокиринський вертеп згадується у контексті історії українського та східно-європейського різдвяного театру. Музичну складову вертепу розглянули, зокрема, Лідія Корній<sup>3</sup> і Олена Ізваріна<sup>4</sup>, які визначили місце СГВ у кантовій традиції XVIII століття і простежили його зв'язки зі шкільною драмою. У перелічених працях підкреслюється роль Києво-Могилянської академії як освітнього осередку, де формувалася виконавська культура українського вертепу. Водночас питання інтелектуального та культурного контексту СГВ залишаються мало опрацьованими. Актуальність статті зумовлена потребою доповнення та розширення уявлень про українське культурне та музичне життя XVIII століття, адже саме в цьому контексті жили та формувались автори СГВ. Крім того, такий підхід розкриває можливості для вивчення СГВ з точки зору історично інформованого виконавства, яке є одним із важливих напрямків сучасного музичного життя та освіти.

Новизна статті полягає у тому, що СГВ розглянуто у контексті культурного життя та освітніх процесів Києва другої половини XVIII ст.; показано, що СГВ є сформованою театральною виставою, яка відповідає тогочасним українським культурним запитам та вимогам, а також відбиває певні риси українського суспільства другої половини XVIII ст.

Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні історичного, контекстуального та музикознавчого підходів. Історичний та контекстуальний аналіз дозволяють розглядати СГВ у системі культурних і освітніх процесів на українських землях другої половини XVIII століття, зокрема у зв'язку з діяльністю Києво-Могилянської академії та культурним життям Києва того часу. Музикознавчий рівень дослідження охоплює вивчення жанрової природи вертепу і його драматургії.

<sup>1</sup> Франко І. До історії українського вертепа XVIII ст. Львів, 1906. 152 с.

<sup>2</sup> Курочкін О. В. Український вертеп на межі двох епох. *Народна творчість та етнологія*. 2014. №6. С. 29-41.

<sup>3</sup> Корній Л. П. Українська шкільна різдвяна драма XVII–XVIII ст. і ляльковий театр вертеп: проблема адаптації та інтерпретації музичного чинника. *Народна творчість та етнологія*. 2021. №2 (390). С. 5–14.

<sup>4</sup> Ізваріна О. М. Вертепна драма як складова українського оперного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр.* 2011. Вип. 19. С. 148–154.

### Результати.

**Походження українського вертепу.** Перша документальна згадка про вертеп міститься у прибуткових книгах Львівського Ставропігійного братства за 1666 рік<sup>5</sup>, хоча Володимир Перетц припускає існування вертепів уже в XVI столітті. Серед дослідників існують дві основні гіпотези походження українського вертепу. Перша пов'язує його з польсько-єзуїтською театральною традицією XVII–XVIII століть, що мала освітньо-релігійне призначення, друга – з прусько-німецьким впливом. Й. Матль<sup>6</sup> вважав, що комічна частина українського вертепу сформувалася під впливом німецьких інтермедій і потрапила в Україну через колонію у Львові. О. Клековкін<sup>7</sup> наводить архівні свідчення про гастролі «пруської землі скоморохів» 1700 року, які, за дозволом Петра I, мали право показувати вистави в містах Гетьманщини, зокрема, в Києві, Чернігові, Полтаві та Батурині. Обидва напрями сходяться в тому, що український вертеп асимілював європейські театральні форми, але перетворив їх на самотутню двочастинну драму, прикладом чого є Сокиринський (Галаганівський) вертеп.

**Історія створення і побутування Сокиринського вертепу.** СГВ отримав свою назву від села Сокиринці (тоді – Прилуцького повіту Полтавської губернії, нині – Прилуцького району Чернігівської області), де знаходився родовий маєток Галаганів. Історію появи цього вертепу в родині розповідає Григорій Павлович Галаган (1819–1888) у статті в журналі «Київська старовина» (1882)<sup>8</sup>. Він зазначає, що на Різдво 1770 року до маєтку його прадіда Григорія Гнатовича Галагана (1716–1777) завітали бурсаки Києво-Могилянської академії з вертепною виставою. Захоплені виступом господарі щедро винагородили студентів, а ті на знак вдячності подарували Галаганам вертепний будиночок разом із ляльками, текстами та нотами вистави. На жаль, оригінальний рукопис XVIII століття не зберігся. До нас дійшла пізніша копія, імовірно, виконана в родинному колі Галаганів у другій половині XIX століття. Нині копія рукопису, вертепний будиночок і ляльки зберігаються у Музеї театального, музичного та кіномистецтва України у Києві.

У XVIII столітті музика була сталою частиною побуту родини Галаганів. С. Лашкевич, який був зятем Григорія Гнатовича Галагана, описав у своєму щоденнику, як в Сокиринцях влаштовувались «полювання з яструбами та вечори з музикою»<sup>9</sup>. Можна припустити, що на таких вечорах грали та співали світські канти. Музикування у маєтку також було обов'язковим під час релігійних свят, особливо Різдва. Про це згадує, зокрема, онук Григорія Гнатовича, Григорій Павлович Галаган. Це пояснює, чому студенти-могилянці прийшли у 1770 році з вертепною виставою саме до Галаганівського маєтку. Цікавими, хоча і більш пізніми, є спогади М. Маркевича (1804–1860), близького родича Галаганів, про святкування Різдва та Пасхи у Сокиринцях: «Різдво там святкувалося з колядкою та вертепом. Це мене захоплювало [...] В Сокиринцях Христос Воскресе супроводжувалося пальбою з гармат, так само як Євангеліє в обідню та посвячення

<sup>5</sup> Хлисту́н О. С. Український різдвяний вертеп як універсальна мистецька форма. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр. 2012. Вип. 18. Т. II. С. 37–41.

<sup>6</sup> Matl J. *Europa und die Slaven*. Wiesbaden, 1964. 357 p.

<sup>7</sup> Клековкін О. Ю. *Сакральний театр. Генеза. Форми. Поетика (структурно-типологічне дослідження)*. Київ, 2002. 270 с.

<sup>8</sup> Галаган Г. П. Малоросійський вертеп. Київська старовина. 1882. № 1. С. 1–38.

<sup>9</sup> Будзар М. М. Музика в соціокультурному середовищі дворянського маєтку кінця XVIII – середини XIX ст.: з історії кріпацького оркестру Галаганів. *Київські історичні студії*: електрон. наук. фахове вид. 2021. No. 1 (12). С. 59–60. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36722/1/M\\_Budzar\\_1\(12\)\\_KIS\\_IFF\\_UG.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36722/1/M_Budzar_1(12)_KIS_IFF_UG.pdf) (дата звернення: 07.01.2026).

пасок [...] Більш того, там була тієї ночі завжди ілюмінація...»<sup>10</sup>. Отже, традиція музикування та показу вертепної вистави на Різдво зберігалась родиною Галаганів і у XIX столітті, завдяки чому рукопис 1770 року був переписаний, і цей вертеп дійшов до нас у максимально повному обсязі.

М. Будзар відмічає, що на початку 1790-х років оркестр та хор Сокиринського маєтку налічували загалом 20 осіб. У XIX столітті музичне життя родини розвивалося вже не лише в Сокиринцях. Важливим осередком став інший родовий маєток Галаганів – село Дігтярі (нині Прилуцький район Чернігівської області). Саме там оркестр розквітнув і набув високого професійного рівня<sup>11</sup>.

Традиція утримання хору та оркестру при маєтках була розповсюдженою серед української аристократії того часу. Так, у Глухові в 1750–1760-х роках Кирило Розумовський утримував хорову капелу й оркестр (вони існували і в інших маєтках гетьмана). При резиденції діяв театр з оперною та балетною трупамі, які регулярно виконували твори італійських композиторів. Крім світської, в маєтку звучала і духовна музики. Андрій Рачинський, який з 1753 року був регентом та придворним капельмейстером гетьмана К. Розумовського, формував репертуар із духовних концертів<sup>12</sup>. Таким чином, маєтки поміщиків та театри створювали постійний попит на навчених музикантів.

**Структура Сокиринського (Галаганівського) Вертепу.** Рукопис містить 80 пронумерованих сторінок та обкладинку. Вертеп складається з двох дій. У першій дії розповідається біблійна історія народження Христа через таких персонажів, як Рахіль, Ірод, Пастушки, Ангели, Воїни і Три Царі. Друга дія вистави пропонує глядачам комічні народно-побутові сцени, які відтворюють повсякденне життя того періоду. Персонажі другої дії: Запорожець, Дід і Баба, Солдат, Дарія Івановна, Гусар, Циган, Циганча, Циганка, Поляк із хлопчиком, «Платавка», Феська Шинкарка, Жид і Жидовка, Сатана, Поп, Клим і Свиня, Жінка Кліма, Дяк, Ученик, Коза, Савочка. В кожній дії є такі структурні елементи як «Явлення» та «Піснь». «Явлення» відповідає «Сцені» в сучасних музичних виставах і розділяє дію, позначаючи появу нового персонажа. «Піснь» відповідає сучасному розумінню музичного номеру у виставах. У першій дії міститься вісім музичних номерів: сім вокальних та один інструментальний. Друга дія складається із шести вокальних та одинадцяти інструментальних номерів.

У першій дії «Явлення» часто починаються музикою, коли перший куплет пісні передуює появі тих персонажів, від імені яких співає хор. До прикладу, сцена з Пастушками відкривається піснею «Слава буди...». Звучить перший куплет, в якому проголошується народження Христа: «...Рожденну, явленну і во яслах безсловесно положенну»<sup>13</sup>. Одразу

<sup>10</sup> Будзар М. М. Музика в соціокультурному середовищі дворянського маєтку кінця XVIII – середини XIX ст.: з історії кріпацького оркестру Галаганів. *Київські історичні студії*: електрон. наук. фахове вид. 2021. No. 1 (12). С. 59–60. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36722/1/M\\_Budzar\\_1\(12\)\\_KIS\\_IFF\\_UG.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36722/1/M_Budzar_1(12)_KIS_IFF_UG.pdf) (дата звернення: 07.01.2026).

<sup>11</sup> Будзар М. М. Музика в соціокультурному середовищі дворянського маєтку кінця XVIII – середини XIX ст.: з історії кріпацького оркестру Галаганів. *Київські історичні студії*: електрон. наук. фахове вид. 2021. No. 1 (12). С. 59–60. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36722/1/M\\_Budzar\\_1\(12\)\\_KIS\\_IFF\\_UG.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36722/1/M_Budzar_1(12)_KIS_IFF_UG.pdf) (дата звернення: 07.01.2026).

<sup>12</sup> Сфремов С. Історія українського письменства / М. К. Наєнко. Київ, 1995. 538 с.

<sup>13</sup> Сокиринський (Галаганівський) вертеп : рукопис / Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. URL: [https://tmf-museum.com/wp-content/uploads/2025/10/6f1ba5\\_36113ff41f844468beea804990de2930.pdf](https://tmf-museum.com/wp-content/uploads/2025/10/6f1ba5_36113ff41f844468beea804990de2930.pdf) (дата звернення 10.02.2026).

після цього «два ангели входять в вертеп і кланяються один одному»<sup>14</sup>. Після їх появи іде діалог Пастушків, і звучать другий та третій куплети пісні. Таким чином, хор, відкриваючи сцену першим куплетом, емоційно готує публіку до дії, яку пізніше розігрують персонажі. Окрім «Слава Буди», подібний принцип використовується у сценах «Днесь Ірод грядет», «Шедше тріє Цари», «Перестань ридати».

Весь Сокиринський вертеп також починається з музики. Перше, що чує (чує, а не бачить!) глядач СГВ – пісня «Пінію время» («Пінію время і молитви час, Христе рожденний, спаси всіх нас»<sup>15</sup>). Вона одразу задає настрій першої частини і емоційно налаштовує публіку на виставу.

Найбільша музична арка у СГВ простежується між першою і останньою піснями. Вистава відкривається піснею «Пінію время», яка задає піднесений і серйозний тон та розпочинає духовну частину дійства. Остання пісня рукопису – кант «Мати Божа» – виконує функцію завершення цього духовного циклу, утворюючи композиційну рамку всієї вистави. Поява канту «Мати Божа» має подвійний драматургічний ефект. З одного боку, вона виглядає цілком логічною, як підсумок духовної лінії вертепу, окресленої вже у вступній пісні «Пінію время». З іншого боку, цей кант звучить доволі несподівано, адже з'являється після завершення другої, світської дії СГВ. Його виконання приносить слухачеві відчуття спокою й умиротворення та водночас повертає драматургію вистави з низького, земного рівня до високого духовного виміру.

**Історичний контекст.** Кожен культурний феномен належить епосі, в яку він був створений. Щоби повніше та глибше зрозуміти музичний та літературний тексти СГВ, розглянемо історичний та культурний контексти його створення.

Згадаймо деякі ключові історичні події Гетьманщини другої половини XVIII століття:

1750: відновлення Гетьманства (гетьман Кирило Розумовський);

1764: скасування гетьманства, запровадження Другої Малоросійської колегії;

1781: перетворення Гетьманщини на три російські намісництва;

1783: офіційне запровадження кріпацтва.

Після короткочасного відновлення гетьманства політика Катерини II (1762–1796) стала відверто централізаторською. Її реформи супроводжувалися послідовною русифікацією українського населення імперії та заохоченням української освіченої еліти до переїзду до Петербургу й Москви. Проте культурне життя Києва продовжувало бути активним та зберігало європейський характер.

#### **Музичне життя Києва 1770-х років.**

У другій половині XVIII століття музичне життя Києва було доволі різноманітним. У церквах під час богослужінь співав хор, на вулицях під час ярмарок та свят грали музики на різних інструментах. Музику обов'язково вивчали студенти Києво-Могилянської академії. Вони грали на музичних інструментах, співали у шкільних драмах, на свята ходили по маєтках заможних аристократів з виступами, іноді співали на вулицях за подаяння<sup>16</sup>. Київські воєводи мали своїх придворних музикантів. Наприклад,

<sup>14</sup> Сокиринський (Галаганівський) вертеп : рукопис / Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. URL: [https://tmf-museum.com/wp-content/uploads/2025/10/6f1ba5\\_36113ff41f844468bee804990de2930.pdf](https://tmf-museum.com/wp-content/uploads/2025/10/6f1ba5_36113ff41f844468bee804990de2930.pdf) (дата звернення 10.02.2026).

<sup>15</sup> Сокиринський (Галаганівський) вертеп : рукопис / Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. URL: [https://tmf-museum.com/wp-content/uploads/2025/10/6f1ba5\\_36113ff41f844468bee804990de2930.pdf](https://tmf-museum.com/wp-content/uploads/2025/10/6f1ba5_36113ff41f844468bee804990de2930.pdf) (дата звернення 10.02.2026).

<sup>16</sup> Кузьмінський І. Ю. Музична культура й освіта у Києво-Могилянській академії. *Київська академія*. 2018. Вип. 15. С. 11–60. DOI: 10.18523/1995-025x2018155004.

воєвода Михайло Леонтьєв (1672–1752) серед своїх музикантів мав бандуриста, а генерал-губернатор Києва Петро Румянцев-Задунайський (1725–1796) утримував власний оркестр. Коли імператриця Катерина II прибула до Києва 1787 року, «окрім міських музикантів та оркестру магістрату гостей міста розважав “великий оркестр” генерал-губернатора»<sup>17</sup>.

Важливою для міського музичного життя була Київська магістратська капела – оркестр збройного корпусу. У 1768 році вона складалася з 16 музикантів (у деяких джерелах – 18) та капельмейстера і мала власну музичну школу для комплектування складу. На утримання капели з міського бюджету виділялося 300 карбованців щорічно. В. Богданов зазначає, що у цей час капела включала тільки духові інструменти: гобої, кларнети, валторни, труби, літаври, великий барабан і бас<sup>18</sup>. Діяльність капели мала як урочисто-церемоніальний, так і побутово-розважальний характер: сурмачі й литавристи відбивали полудень і зорю з міської вежі, оркестр грав під час міських свят, вистав та балів. До кінця XVIII століття капела розрослася до двадцяти семи осіб, доповнилася струнною групою і виконувала музику І. Плейєля, К. Штрейбеля, К. Глюка, В.-А. Моцарта, А. Буальдьє, Е. Мегюля та інших європейських авторів<sup>19</sup>.

**Києво-Могилянська академія.** Києво-Могилянська академія, зберігаючи статус інтелектуального центру, водночас була важливим осередком музичного життя Києва XVIII століття. З неї вийшли визначні українські діячі культури того часу: регент Василь Сербжинський (бл. 1700 – після 1754), Г. Баранович (бл. 1715 – після 1762), Г. Сковорода (1722–1794), А. Ведель (1767–1808) та інші.

У другій половині XVIII століття студенти Могилянки становили строкату та впізнавану групу міського соціуму. За походженням це були переважно діти дрібного духівництва, козацько-міщанських родів, дрібно земельної шляхти; часто – приїжджі з лівобережних полкових міст<sup>20</sup>. Матеріальна скрута була майже нормою: бурса забезпечувала дах над головою і мінімальний прожиток, а решту доводилося добирати власною працею. «Миркування» (співані привітання / подяки), різдвяні та великодні обходи давали незначні, але регулярні гроші й харчі. Зокрема, на Різдво студенти часто розігрували вертепи у маетках заможних аристократичних українських сімейств того часу. І. Кузьмінський наводить інформацію про те, що могилянці також часто співали за подаяння просто на вулицях Подолу, недалеко від будівлі академії<sup>21</sup>. Вочевидь, такий спосіб заробітку був розповсюджений серед студентства, а питання грошового забезпечення хвилювало керівництво академії. Так, у 1736 році Феофан Прокопович у листі до київського архієпископа Рафаїла Заборовського, розмірковуючи про фінансове утримання Академії, висловлював надію, що з поліпшенням академічного господарства

<sup>17</sup> Кузьмінський І. Ю. Музика в житті київських воєвод та губернаторів (XV–XVIII століття). *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. XXXXI. С. 105.

<sup>18</sup> Богданов В. О. *Шляхи розвитку духовного музичного мистецтва в Україні (від витоків до початку ХХ століття)* : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Богданов Валерій Олександрович ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. К., 2008. 449 с

<sup>19</sup> Фільц Б. М. Музика військова. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / НАН України. Київ, 2020. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-70391> (дата звернення 05.01.2026).

<sup>20</sup> Білоус П. В. *Українська література XI–XVIII ст.* : навч. посіб. Київ : Видавничий центр «Академія», 2010. 358 с.

<sup>21</sup> Кузьмінський І. Ю. Музична культура й освіта у Києво-Могилянській академії. *Київська академія*. 2018. Вип. 15. С. 11–60. DOI: 10.18523/1995-025x2018155004.

студентам більше не доведеться заробляти гроші таким негідним чином<sup>22</sup>. Упродовж XVIII століття практика заробітку миркуванням у середовищі Києво-Могилянської академії маргіналізується. При цьому традиція ходити з вертепними виставами на Різдво по багатих домівках зберігалась.

Аналізуючи джерела, можна припустити, що могилянці ретельно готувались до кожного виступу, а самі вертепні вистави, особливо у другій половині XVIII століття, набували рис організованого професійного музикування. У глузливому «Правилі увіщувальному п'яницям» 1779 року читаємо таку інструкцію: «Радійте, пиворізи, і знову кажу – радійте! Ось наближається день радості, день – кажу – свята Різдва. Встаньте ж від своїх лож і візьміть кожен за своїм ремеслом відповідні знаряддя: зробіть вертепи, склейте зірку, складіть партеси! А коли підете вулицями зі співом блукати, шукаючи сивухи, то приймуть вас під свої покрівлі»<sup>23</sup>.

З дня заснування академії музика посідала важливе місце серед «вільних наук», поряд із граматиною та риторикою, і входила до обов'язкової програми навчання. Дослідники відмічають, що у стінах академії сформувалася повноцінна система музичної освіти, де спів ірмолойний (одноголосний) і партесний (багатоголосний), а також гра на музичних інструментах були важливими складовими навчального процесу<sup>24</sup>. КМА забезпечувала підготовку універсальних виконавців, спроможних діяти як у церковно-літургійній, так і у світській музичній сфері. Академія утримувала великий хор (його склад доходив до 300 осіб) і оркестр; її випускники та чинні студенти забезпечували кадрові потреби київських храмів і сезонних шкільних вистав<sup>25</sup>.

Студенти КМА мали також досвід театральної діяльності, адже шкільні драми були невід'ємною частиною навчання, а шкільний театр Києво-Могилянської академії був однією з головних форм театального життя у Києві XVIII століття. Вистави театру відбувалися щорічно на урочистостях, на Різдво, Великдень та під час диспутів. Їх показували у Братському монастирі на території академії, влітку – на відкритих майданчиках (схили гори Щекавиці біля Глибочиці)<sup>26</sup>. Окрім власне шкільних драм студенти розігрували перед публікою трагікомедії, мораліте, інтермедії з музикою, співом і складними декораціями (світлові, звукові ефекти). Серед найвідоміших п'єс XVIII століття назвемо «Володимира» (1705) Ф. Прокоповича, анонімну драму «Милість Божія» (1728), «Коміческоє дѣйствіє» (1736) М. Довгалевського, драму-мораліте Г. Кониського «Воскресеніє мертвих» (1747)<sup>27</sup>. На жаль, наприкінці століття внаслідок освітньої реформи Самуїла Миславського (1731–1796) в КМА шкільні вистави було заборонено<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> Литвинов В. Києво-Могилянська академія (1632-1817). Історичний екскурс та сучасний стан дослідження її спадщини. *Світогляд*. 2009. №4(78). С. 32–41.

<sup>23</sup> Єфремов С. Історія українського письменства / М. К. Наєнко. Київ, 1995. С. 124.

<sup>24</sup> Бермес І. Л. Хорове мистецтво XVII–XVIII ст.: засади функціонування (на прикладі Києво-Могилянської академії). *Молодь і ринок*. 2011. № 9 (80). С. 143–147.

<sup>25</sup> Корній Л. П., Сютя Б. О. *Історія української музичної культури* : підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 342 с.

<sup>26</sup> Кузьмінський І. Ю. Музична культура й освіта у Києво-Могилянській академії. *Київська академія*. 2018. Вип. 15. С. 11–60. DOI: 10.18523/1995-025x2018155004.

<sup>27</sup> Лисюк О. О. Театрально-музичне життя Києва кінця XVIII – першої половини XIX ст. : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.01 Теорія та історія культури / Київський держ. ун-т куль-тури і мистецтв. Київ, 1998. 238 с.

<sup>28</sup> Корній Л. П., Сютя Б. О. *Історія української музичної культури* : підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 342 с.

Шкільні драми були своєрідними лабораторіями, в яких студенти могли на практиці використовувати знання, отримані на лекціях з риторики. Певні риторичні принципи знаходимо й у драматургії СГВ. Ф. Прокопович у роботі «*De arte poëtica*» дає таке визначення трагедії: «Трагедія – це поетичний твір, який наслідуює у дії й мові персонажів, важливі події, визначних людей і головним чином зміни їх долі та нещастя»<sup>29</sup>. Елементи трагедії проявляються у першій частині СГВ. Серед героїв є визначні люди: цар Ірод, три Волхви, Діва Марія із немовлям. Маємо тут і важливі події: народження Ісуса, побиття немовлят та смерть Ірода.

М. Довгалецький зауважує, що дійові особи комедії – прості люди: «литвин, козак, єврей, поляк, скіф, турок, грек, італієць»<sup>30</sup>. Серед дійових осіб другої частини СГВ є поляк, єврей та єврейка, Запорожець.

Ф. Прокопович описує комедію так: «Комедія ж – це віршований твір, який жартівливо й дотепно зображує в дії, так само як і в репліках дійових осіб, суспільне й приватне життя простого люду з метою повчання та, особливо, викриття поганих людських звичаїв»<sup>31</sup>. У другій частині СГВ маємо жартівливі побутові сцени: подружжя суперечка Діда та Баби, повчальний монолог Солдата, романтична сцена Дарії Івановни та Івана Петровича, жартівлива сцена з Євреем, який намагається видати помираючого коня за просто голодного та продати його, проникливий монолог Запорожця із піснею «Да не буде краще», яскрава сцена Двох Козаків та Циганки у шинку. Комедійність проявляється тут і у мові персонажів. Наприклад, у тексті передано польський акцент: «А цо, панове, я есьть дядя і прадядя уродзонний естем шляхтич [...] Я биллем во Львовє, биллем в Краковє і Кійовє».

Національний характер персонажів передається і у музиці. Наприклад, у дуеті Цигана й Циганки відтворюється ритміка циганського танцю; епізод із Поляком містить інструментальний номер, схожий на краков'як (з характерними синкопами); у сцені Жида та Жидівки використовується низхідна збільшена секунда *gis–f*, що надає музиці єврейського колориту. Окремо постає образ Козака, який об'єднує народнопісенний і танцювальний елементи.

За спостереженням Лідії Корній, перша дія СГВ демонструє ознаки наскрізної музичної драматургії – не просте чергування пісень і сцен, а цілеспрямований розвиток тематизму з одного інтонаційного зерна, що засвідчує високий професійний рівень анонімного автора музики<sup>32</sup>. Це проявляється, зокрема, у сцені «Плачу Рахилі», яка є центральною у першій частині Сокиринського вертепу. Кант «Не плач, Рахиле» міститься у багатьох джерелах і має від 12 до 28 строф. Із них автори СГВ відібрали найбільш драматичні дев'ять. Крім того, вони змінили звичний для канту порядок строф і вибудували драматичну сцену із зав'язкою, розвитком та кульмінацією. Уся дійова частина винесена у діалоги, а текст куплетів підібраний так, що хор стає коментатором втілених подій (так само, як це було у шкільній драмі). Роботу авторів СГВ із текстом канта «Не плач, Рахиле» детально проаналізовано у нашій статті<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Антонюк Г. Д. Шкільна драма в освітній практиці навчальних закладів України XVII -XVIII ст. *Вісник ЛДУ БЖД*. 2012. №6. С. 9.

<sup>30</sup> Антонюк Г. Д. Шкільна драма в освітній практиці навчальних закладів України XVII -XVIII ст. *Вісник ЛДУ БЖД*. 2012. №6. С. 10.

<sup>31</sup> Антонюк Г. Д. Шкільна драма в освітній практиці навчальних закладів України XVII -XVIII ст. *Вісник ЛДУ БЖД*. 2012. №6. С. 10.

<sup>32</sup> Корній Л. П., Сютя Б. О. Історія української музичної культури : підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 342 с.

<sup>33</sup> Кірш Р. Пісня «Не плач, Рахиле» в стильовій концепції Сокиринського (Галаганівського) вертепу. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2025. Вип. 144. С. 25-38.

В «Евхарістіріоні» 1632 року (панегірику, врученому Петру Могилі учнями КМА) містяться вірші, присвячені різним предметам. Серед них «Корінь умілості п'ятий. Музика, вчить співу»<sup>34</sup>. Крім того, «Евхарістіріон» містить три вірші про три науки-музи: «Літоросль наук сьома. Евтерпа, тобто вправління у співах. Літоросль наук восьма. Терпсіхора, тобто вправи у співах з інструментальним супроводом. Літоросль наук дев'ята. Ерато, тобто вправи в умільному співі»<sup>35</sup>. Згадаймо, що Евтерпа – покровителька поетів та музикантів, до якої звертались за натхненням, Терпсіхора – покровителька танцю, а Ерато – муза-покровителька любовної поезії. Можна припустити, що під «Евтерпа, вправління у співах» мався на увазі спів серйозної музики, наприклад, духовних концертів; під «Терпсіхора, вправи у співах з інструментальним супроводом» – гра розважальної танцювальної та іншої музики, притаманної балам, святкам тощо; під «Ерато, тобто вправи в умільному співі» – спів любовних кантів, мадригалів, арій. Привабливою виглядає думка, що перша дія, написана у високому сакральному стилі, відповідає духу Евтерпи, тоді як друга, світська, розважальна й танцювальна, тяжіє до сфери Терпсіхори.

Отже, студенти Києво-Могилянської академії другої половини XVIII століття – освічені люди, які знали грецьку та латинську мови, вивчали риторичку та богослов'я. Крім того, вони були досвідченими музикантами, які знали монодійний і партесний спів, грали на музичних інструментах, складали драматичні п'єси та музику, мали досвід театральних виступів<sup>36</sup>.

Одним із видатних випускників КМА був Григорій Сковорода (1722–1794). Найбільш відомою є його збірка «Сад Божественних пісень». Вона складається з 30 віршів, які поєднують релігійні мотиви (цитати з Біблії) з філософськими роздумами, фольклорними елементами та алегоріями. Текст його четвертої пісні «Ангели, снижайтеся» із «Саду божественних пісень» міститься і у СГВ, у другій пісні першого явлення. У книзі «Український вертеп» Є. Марковський наводить тексти Сокиринського, Хорольського, Славутського та Батуриного вертепів<sup>37</sup>. Переважна більшість сцен у всіх текстах однакова, але сцена із словами «Ангели, снижайтеся» міститься тільки у СГВ! І це цілком зрозуміло, адже автори Сокиринського вертепу – студенти або випускники КМА, як і Григорій Савич. Більше того, вірші, що згодом увійшли до «Саду божественних пісень», Сковорода створював упродовж 1753–1785 років (опублікований лише 1861 року) – саме в той період, коли формувався корпус Сокиринського вертепу.

**Висновки.** Сокиринський (Галаганівський) вертеп постає як важлива пам'ятка української музично-театральної культури другої половини XVIII століття. У ньому знаходимо впливи освітньо-музичної традиції Києво-Могилянської академії (шкільна драма, курси риторички Ф. Прокоповича та М. Довгалевського) і народної пісенно-танцювальної культури (музичний матеріал другої частини СГВ).

З одного боку, Сокиринський вертеп виник в складній історико-культурній ситуації, позначеній ліквідацією автономних інституцій Гетьманщини та посиленням імперської

<sup>34</sup> Кузьмінський І. Ю. Музична культура й освіта у Києво-Могилянській академії. *Київська академія*. 2018. Вип. 15. С. 11–60. DOI: 10.18523/1995-025x2018155004.

<sup>35</sup> Кузьмінський І. Ю. Музична культура й освіта у Києво-Могилянській академії. *Київська академія*. 2018. Вип. 15. С. 11–60. DOI: 10.18523/1995-025x2018155004.

<sup>36</sup> Корній Л. П., Сюта Б. О. Історія української музичної культури : підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. С. 119-121

<sup>37</sup> Марковський Є. М. Український вертеп. Розвідки і тексти. Київ : Видавництво Всеукраїнської академії наук, 1929. 201 с.

централізації й русифікаційної політики. З іншого боку, попри ці процеси, культурне середовище Києва зберігало життєздатність, тяглість традиції та відкритість до європейських мистецьких практик. У цьому контексті вертеп постає як явище театральної культури, що передбачає наявність підготовленого виконавського середовища і сформованого глядацького запиту. Його поява вписується в контекст загальної європейської театральної культури.

Участь студентів КМА у написанні та розігруванні шкільних драм разом із професорами давала їм практичні знання з вибудовування драматургії твору, створення образів, написання текстів, музики, навичок акторської майстерності тощо. Для могилянців вертепні вистави, які вони показували у маєтках заможних сімейств під час канікул, були можливістю випробувати їх знання на практиці, в умовах живого досвіду театральної вистави за межами академії та навчання. У СГВ знаходимо елементи трагедії та композиційні засади комедії, як їх описували у підручниках з риторики професори КМА Ф. Прокопович та М. Довгалевський. Розуміння законів побудови шкільних драм відбулось і на тому, як анонімні автори СГВ працювали із літературним та музичним текстами вистави.

Отже, Сокиринський вертеп – це багаточасова музично-театральна пам'ятка, що яскраво демонструє, як у часи історичних змін та потрясінь, українська музика й театр зберігали творчу енергію та створювали унікальні синтетичні форми, які сьогодні дозволяють реконструювати музичне та театральне життя Києва 1770-х років.

#### Література

1. Антонюк Г. Д. Шкільна драма в освітній практиці навчальних закладів України XVII–XVIII ст. *Вісник ЛДУ БЖД*. 2012. №6. С. 7–12
2. Бермес І. Л. Хорове мистецтво XVII–XVIII ст.: засади функціонування (на прикладі Києво-Могилянської академії). *Молодь і ринок*. 2011. № 9 (80). С. 143–147.
3. Білоус П. В. Українська література XI–XVIII ст. : навч. посіб. Київ : Видавничий центр «Академія», 2010. 358 с.
4. Богданов В. О. Шляхи розвитку духовного музичного мистецтва в Україні (від витоків до початку XX століття) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. НМАУ ім. П. І. Чайковського. К., 2008. 449 с.
5. Будзар М. М. Музика в соціокультурному середовищі дворянського маєтку кінця XVIII – середини XIX ст.: з історії кріпацького оркестру Галаганів. *Київські історичні студії*: електрон. наук. фахове вид. 2021. No. 1 (12). С. 58–69. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36722/1/M\\_Budzar\\_1\(12\)\\_KIS\\_IFF\\_UG.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36722/1/M_Budzar_1(12)_KIS_IFF_UG.pdf) (дата звернення: 07.01.2026).
6. Галаган Г. П. Малоросійський вертеп. *Київська старовина*. 1882. № 1. С. 1–38.
7. Єфремов С. Історія українського письменства / М. К. Наєнко. Київ, 1995. 538 с.
8. Изваріна О. М. Вертепна драма як складова українського оперного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2011. Вип. 19. С. 148–154.
9. Кірш Р. Пісня «Не плач, Рахиле» в стильовій концепції Сокиринського (Галаганівського) вертепу. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2025. Вип. 144. С. 25–38.
10. Клековкін О. Ю. Сакральний театр. Генеза. Форми. Поетика (структурно-типологічне дослідження). Київ, 2002. 270 с.
11. Корній Л. П. Українська шкільна різдвяна драма XVII–XVIII ст. і ляльковий театр вертеп: проблема адаптації та інтерпретації музичного чинника. *Народна творчість та етнологія*. 2021. № 2 (390). С. 5–14.
12. Корній Л. П., Сютя Б. О. Історія української музичної культури : підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 342 с.
13. Кузьмінський І. Ю. Музика в житті київських воєвод та губернаторів (XV–XVIII століття). *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. XXXXI. С. 99–107.
14. Кузьмінський І. Ю. Музична культура й освіта у Києво-Могилянській академії. *Київська академія*. 2018. Вип. 15. С. 11–60. DOI: 10.18523/1995-025x2018155004.

15. Курочкін О. В. Різдвяний вертеп: шляхи історичної трансформації : монографія / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. Київ, 2022. 186 с.
16. Курочкін О. В. Український вертеп на межі двох епох. *Народна творчість та етнологія*. 2014. №6. С. 29-41.
17. Лисюк О. О. Театрально-музичне життя Києва кінця XVIII – першої половини XIX ст. : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.01 Теорія та історія культури / Київський держ. ун-т куль– тури і мистецтв. Київ, 1998. 238 с.
18. Литвинов В. Києво-Могиланська академія (1632–1817). Історичний екскурс та сучасний стан дослідження її спадщини. *Світогляд*. 2009. №4(78). С. 32–41.
19. Марковський С. М. Український вертеп. Розвідки і тексти. Київ : Видавництво Всеукраїнської академії наук, 1929. 201 с.
20. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII-XVIII століть. Львів, 2006. 323 с.
21. Сковорода Г. С. Повна академічна збірка / ред. Л. Ушкалов. Харків, Едмонтон, Торонто : Майдан CIUS Press, 2011. 1400 с.
22. Сокиринський (Галаганівський) вертеп : рукопис / Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. URL: [https://tmf-museum.com/wp-content/uploads/2025/10/6f1ba5\\_36113ff41f844468b6ea804990de2930.pdf](https://tmf-museum.com/wp-content/uploads/2025/10/6f1ba5_36113ff41f844468b6ea804990de2930.pdf) (дата звернення 10.02.2026).
23. Фільц Б. М. Музика військова. Енциклопедія Сучасної України. НАН України. Київ, 2020. URL: <https://esu.com.ua/article-70391> (дата звернення 05.01.2026).
24. Франко І. До історії українського вертепа XVIII ст. Львів, 1906. 152 с.
25. Хлистул О. С. Український різдвяний вертеп як універсальна мистецька форма. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр. 2012. Вип. 18. Т. II. С. 37-41.
26. Casalini C. On the Extracurricular Again: The Enduring Pedagogical Aims of Jesuit School Theater. *Jesuit Educational Quarterly*. 2025. Vol. 1, No. 3. P. 421–544. DOI: 10.51238/c0AR6Q2.
27. Matl J. Europa und die Slaven. Wiesbaden, 1964. 357 p.

Дата першого надходження статті до видання: 30.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 01.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026