

■ УДК 792.5 + 792.2 :929

Л. Й. Кохан, асистент-стажист кафедри сольного співу, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків
lara.kokhan@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4954-1804>

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ (МУЗИЧНИЙ АСПЕКТ) ВЕРТЕПУ, ШКІЛЬНОЇ ДРАМИ ТА ІНТЕРМЕДІЇ ЯК ЧИННИКИ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ХІХ СТ.

Досліджено музичний аспект жанрових особливостей вертепу, шкільної драми та інтермедії. З'ясовано, що характерні особливості вертепної драми (чергування розмовних діалогів і музичних номерів, використання народних пісень і мелодій, наявність хору) стали ознакою жанрів музичної драматургії ХІХ ст. – «малоросійської опери», оперети, водевілю, музичної комедії, опери. Показано, що музичні складники шкільної драми (хор і музичний супровід дійства) позначилися на особливостях становлення українського професійного театру в ХІХ ст. як музично-драматичного з обов'язковим уведенням хору до складу трупи. Визначено: інтермедії, які відрізнялися синкретичністю й використанням народних пісень і мелодій, можна вважати першоосновою національної музичної комедії.

Ключові слова: *вертеп, шкільна драма, інтермедія, хор, музично-драматичні жанри, український театр.*

Л. И. Кохан, ассистент-стажист кафедры сольного пения, Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, г. Харьков

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ (МУЗЫКАЛЬНЫЙ АСПЕКТ) ВЕРТЕПА, ШКОЛЬНОЙ ДРАМЫ И ИНТЕРМЕДИИ КАК ФАКТОРЫ МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ УКРАИНСКОГО ТЕАТРА ХІХ В.

Исследован музыкальный аспект жанровых особенностей вертепа, школьной драмы и интермедии. Установлено, что характерные особенности вертепной драмы (чередование разговорных диалогов и музыкальных номеров, использование народных мелодий и песен, наличие хора) стали признаком жанров музыкальной драматургии ХІХ в. — «малороссийской оперы», оперетты, водевиля, музыкальной комедии, оперы. Показано, что музыкальные составляющие школьной драмы (хор и музыкальное сопровождение действия) повлияли на особенности становления украинского профессионального театра в ХІХ в. как музыкально-драматического с обязательным включением хора в состав труппы. Определено, что интермедии, отличавшиеся синкретичностью и использованием народных песен и мелодий, можно считать первоосновой национальной музыкальной комедии.

Ключевые слова: *вертеп, школьная драма, интермедия, хор, музыкально-драматические жанры, украинский театр.*

L. Yo. Kokhan, assistant trainee of the department of solo singing,
I. P. Kotliarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv

GENRE FEATURES (MUSICAL ASPECT) OF THE CHRISTMAS LIVING NATIVITY SCENE, SCHOOL DRAMA AND INTERLUDES AS FACTORS OF THE MUSICAL AND DRAMATIC FOCUS OF THE UKRAINIAN THEATER OF THE NINETEENTH CENTURY

Relevance of the study. In recent decades there has been a growing interest in the issues of the origin of the national theater, including music and drama. However, due to the lack of archival materials, the least studied period is the 17–18th centuries — the time of the emergence and development of such types of Ukrainian theatrical art as the Christmas living nativity Scene Theater, school drama and intermedia. Similarly, the influence of the Christmas living nativity scene, the school theater and interludes (their musical components) on the formation of the Ukrainian theater of the 19th century has not been sufficiently studied yet as music and dramatic type of art, which determined the relevance of the study.

The aim of the article is to determine the influence of the genre features (musical aspect) of the Christmas living nativity scene, school drama and interlude on the origin and evolution of the Ukrainian theater of the 19th century as music and dramatic type of art.

Research Methodology. The research used the general scientific methods of cognition – analysis, synthesis, generalization, which allowed analyzing and systematizing a significant amount of material, and an interdisciplinary approach that enabled to involve and study the results of scientific research on art studies, musicology, the history of theater, the history of music, and the history of Ukrainian literature.

Results. The results of the research confirm that such features of the Christmas living nativity scene drama as the alternation of conversational dialogues and Vocal performances, the use of folk songs and melodies, the presence of the choir, and later influenced the characteristic features of the genres of musical drama – “Malorossiiia opera”, operetta, vaudeville, musical comedy, opera, which formed the basis of the repertoire of Ukrainian theaters in the nineteenth century. The musical components of the school drama (chorus and musical accompaniment of the action) further influenced the developmental challenges of the Ukrainian professional theater as a musical drama with the mandatory inclusion of the choir in the troupe. The interludes associated with the school drama were distinct in syncretism and widespread use of folk songs and melodies and became the basis of the national musical comedy.

Novelty. An attempt is made to study the musical aspect of genre features of the Christmas living nativity scene, school drama and interludes of the Ukrainian theater of the nineteenth century.

Conclusions. Thus, on the basis of the analysis of the musical aspect of genre features of the Christmas living nativity scene, school drama and interlude, their influence on the music genre of Ukrainian drama and the Ukrainian theater of the nineteenth century has been proved.

Key words: *the Christmas living nativity scene, school drama, intermedia, choir, musical and drama genres, Ukrainian theater.*

Актуальність теми дослідження. У культурі України особливе місце відведено театру як синтетичному й багатоаспектному виду мистецтва, тому його становлення завжди цікавило науковців. Через брак архівних матеріалів найменше дослідженою епохою національної історії є період XVII–XVIII ст. – час зародження й розвитку таких видів українського театрального мистецтва, як: вертеп, шкільний театр та інтермедії. Так само нині недостатньо вивчено вплив вертепної драми, шкільної драми та інтермедії (їх музичних складових) на формування українського театру XIX ст. як музично-драматичного, що зумовлює актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останні десятиліття посилюється інтерес до проблем зародження національного театру, зокрема музично-драматичного. Так, О. Изваріна (2011; 2012) вивчає джерела та особливості інтерпретації українського оперного мистецтва; проблеми побутування найдавніших різновидів національного театру досліджувала Л. А. Софронова (1996); Й. Федас (1997) ґрунтовно проаналізувала праці науковців XIX–XX ст., у яких розглядався український вертеп; історії шкільного театру присвячено розвідки Л. Корній (1993). Проте питання впливу жанрових особливостей вертепу, шкільної драми та інтермедії на музичне спрямування української драматургії та українського театру в XIX ст. перебувають поза увагою науковців.

Мета статті – на основі аналізу жанрових особливостей (музичний аспект) вертепу, шкільної драми та інтермедії визначити їхній вплив на становлення й розвиток українського театру XIX ст. як музично-драматичного.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вертеп (український ляльковий театр) і шкільний театр є першими зразками власне драматичного мистецтва в Україні.

Український вертепний театр, або вертеп, – різновид популярного в багатьох народів лялькового театру, однак за своїм змістом він виразно національний і є оригінальним витвором народної творчості. Вертеп виник в Україні в XVII ст., навіть наприкінці XVI ст.: за свідченням польського етнографа й фольклориста Е. Ізопольського, він бачив у Ставищах вертепну скриню з написом «року Христусового 1591 збудований» (Пилипчук, 2001, с. 729). Проте до цього часу точна дата виникнення вертепу невідома. Р. Пилипчук (2001, с. 729) припускає: «<...> зважаючи на те, що саме у XVI–XVII ст. ляльковий театр набув широкого побутування в країнах Західної Європи і Польщі, можна вважати цілком вигодним прихід цього виду мистецтва і на українські землі саме наприкінці XVI ст.».

Українська вертепна вистава складалася з двох частин: перша (релігійна) — традиційна різдвяна історія, друга (реалістична) — невеликі інтермедії з народного життя. Ці частини не пов'язані між собою за змістом. Вертепна різдвяна драма (перша частина) містила 13–17 коротеньких яв, де канти-співи чергувалися з розмовами дійових осіб — янголів, пастухів, царів-волхвів, котрі йшли поклонитися Марії та Святому Немовляті. Друга частина вертепної драми складалася з 28–31 невеличких світських яв-інтермедій, найчастіше гумористичних оповідань про кохання, у яких головною дійовою особою був Козак-запорожець, а також діяли: дід і баба, москаль-солдат і «красуня» Дар'я Іванівна, циган із циганкою, угорець з угоркою, шляхтич з полькою та хлопчиком-слугою, шинкар-єврей із жінкою, чорт та ін.

І в першій, і в другій частинах вертепної драми музика й спів були засобом характеристики персонажів та допомагали зрозуміти важливі події, які відбувалися на ляльковій сцені. Причому у вертепних виставах, особливо в другій частині, використовувалися переважно народні мелодії та пісні, що надавало дійству виразного національного забарвлення. Наприклад, героїчні риси Козака-запорожця найкраще передавала епічно-сувора мелодія пісні «Та не буде лучче», а його сміливість, завзяття, оптимізм розкривалися за допомогою українських народно-танцювальних козачкових мелодій. Крім того, у другій частині вертепної драми музика виконувала ще одну функцію — об'єднувала розрізнені епізоди в єдине театральне дійство. Як відомо, до текстів більшості зразків таких жанрів української драматургії XIX ст., як «малоросійська опера» («Наталка Полтавка» І. Котляревського та «Сватання на Гончарівці» Г. Ф. Квітки-Основ'яненка), водевіль («Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» М. Старицького та ін.), музична комедія («За двома зайцями» М. Старицького та ін.), оперета («Чорноморці» М. Старицького тощо), було долучено народні пісні та мелодії, які виконували ті самі функції, що й у вертепній виставі: характеризували дійових осіб, пояснювали зміст подій, об'єднували окремі дії в єдину театральну виставу.

Іншою важливою особливістю музичної складової вертепних вистав була наявність хору, передусім у першій — різдвяній — частині. «Хорові епізоди чергувалися з текстом монологів та діалогів, тим самим весь час беручи участь у дії, ілюструючи її й пояснюючи. Наприклад, у сценах Ангела з пастухами хор розповідав про народження Христа, величав божественну сім'ю, закликав людей веселитися з нагоди радісної події. У наступних сценах хор ніби змальовував образи Ірода, трьох царів, Рахілі, воїнів та ін.» (Архимович, 1956, с. 25). Слід зауважити, що у вертепній драмі хор виконував передусім музичну функцію, а не був

колективом виконавців. Лише коли вертепник наймав помічників, тоді хорову партію розкладали на голоси, і це нагадувало хор у сучасному розумінні. Проте найчастіше вертепну виставу розігрувала лише одна людина — вертепник, котрий був актором, співаком і режисером, тому йому самому доводилося виконувати всі ролі й музичні номери, зокрема основну мелодію партії хору. А це означає, що вертепник мав бути не тільки здібним актором, а й талановитим співаком, тобто синтетичним виконавцем. Пізніше саме синтетичність стала однією з основних професійних вимог до акторів українських музично-драматичних театрів у XIX ст.

В обох діях вертепної драми — і в першій різдвяній, і в другій світській — наявна музична складова, яку можна визначити як одну з характерних ознак вертепної вистави. Таким чином, вертепна драма як своєрідна форма українського народного театрального мистецтва є важливим джерелом, на базі якого в майбутньому розвинулися національні музично-драматичні жанри — «малоросійська опера», оперета, водевіль, музична комедія, опера, оскільки жанровими особливостями вертепної драми були чергування розмовних діалогів і музичних номерів та використання народних пісень і мелодій, що стало відмінною ознакою української музичної драматургії. «У вертепі остаточно визначаються форми, які перейдуть у музично-театральне та оперне мистецтво й стануть їх невід'ємними складовими: хоровий і сольний співи, вокальний та інструментальний ансамблі, танці, а також пантоміма, сценографія, костюми тощо» (Ізваріна, 2011, с. 47). Значення вертепної драми полягає й у тому, що характерні образи другої частини набули подальшого розвитку у творах українського оперного мистецтва. Так, О. Ізваріна (2011, с. 48) вважає: «<...> типові ознаки вертепного Запорожця віддзеркалилися в образі козака Івана Карася з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського; «драматургія вертепу вплинула на розвиток дії в «Чорноморцях» та «Наталці Полтавці» М. Лисенка».

Отже, український вертеп був одним із важливих джерел формування жанрів національного театрального мистецтва й зумовив особливості становлення українського театру як музично-драматичного.

У той самий період (від середини XVII до середини XVIII ст.) паралельно з вертепним театром на теренах України розвивався перший літературний різновид вітчизняного драматичного мистецтва — шкільна драма. Дослідники українського театру не мають єдиної точки зору щодо виникнення, первинності та взаємовпливів вертепної та шкільної драми. Як стверджує Р. Пилипчук (2001, с. 722), питання про початок виникнення українського шкільного, ярмаркового та народно-містеріального

театру досі остаточно не з'ясоване через брак відповідних документів. Більшість дослідників, зокрема й Р. Пилипчук, визнають, що хоча зазначений театр і має в назві слово «шкільний», виник і побутував він передусім у вищих навчальних закладах України: в Острозькій академії (заснована 1576 р.), у Львівській братській школі (заснована 1586 р.), у Києво-Могилянському колегіумі (заснований 1632 р.; від 1701 р. – Києво-Могилянська академія).

Характерні особливості шкільних драм, які зумовлювали як їх зміст, так і особливості сценічної реалізації, – це алегоризм і символізм, що пояснювалось істотним впливом середньовічної духовної драми. У давньому шкільному театрі більшість дійових осіб – алегоричні постаті: Покора, Ворожнеча, Заздрощі, Віра, Надія, Любов, Гнів, Розум, Фортуна тощо. Оскільки в той час студентами колегіумів, а отже, і виконавцями всіх ролей були лише хлопці, важливе значення мав сценічний костюм, адже акторів необхідно було одягнути так, щоб глядач здогадався, кого вони уособлюють. Тим більше, що в шкільному театрі майже не користувалися гримом, міміка була нерозвинена, а акторська гра – практично відсутня, тому виражальними засобами слугували костюм, атрибути, рухи (актори рухалися то повільно й велично, то стрімко бігали, то повзали або «упадали во ад»), жестикуляція, а також музика.

Музика – важлива складова шкільної драми. О. Ізваріна (2011, с. 60) зазначає: «Від свого початку шкільний театр був театром музичним. Залученню музики до театральної дії сприяли дидактичні цілі, адже музиці в навчальних закладах того часу приділяли неабияку увагу. <...> Музика супроводжувала дії як позитивних персонажів (царі Давид, Соломон), так і негативних (Ірод, Сенатори, Жеривол). Залучалася також добре знана як акторами, так і глядачами церковна музика <...>». Наприклад, у тексті шкільної драми «Слово про збурення пекла» (середина або друга половина XVII ст.) є ремарка, що свідчить про долучення до вистави співу і танцю для характеристики емоційного стану персонажа: коли Христос визволив із пекла Соломона та інших праведників, Соломон від радості «скачучи почал спевати».

Важливою була роль хору в шкільній драмі. На думку відомого дослідника Л. Корній (1993, с. 453–454), «щодо залучення музичного чинника простежується певна еволюція. На ранньому етапі, переважно в декламаціях, хор співав тільки церковні піснеспіви... Спів хору був невід'ємною частиною «серйозної» шкільної драми. Більше того, хор виконував функцію персонажа. Як свідчать тексти співів хору, він роз'яснював, коментував дію, засуджував, співчував іншим, прославляв героїв драми... В українських шкільних драмах зрідка використовувався сольний спів персонажів або ансамблі».

Таким чином, функції хору в шкільній драмі майже такі самі, як у вертепній драмі: коментування відтворюваних на сцені подій, характеристика дійових осіб, емоційна оцінка героїв та їхніх учинків, об'єднання окремих подій в єдине дійство тощо. Так, у п'єсі «Комическое действие» М. Довгалевського (поставлена 25 грудня 1736 р. в Київській академії) кожна з чотирьох яв закінчується кантом, який виконував хор на честь Різдва; у драмі-мораліте «Воскресеніє мертвих» Г. Кониського (поставлена в Київській академії 1747 р.) після кожного акту виступає хор, співаючи канти. Важливою особливістю «трагедокомедії» Ф. Прокоповича «Владимир» (1705 р., коли й була інсценізована студентами Київської академії) є фінальний хор апостола Андрія з янголами, що прославляє прийняття Володимиром християнства і, таким чином, стверджує основну ідею твору. Після Прокоповича хоровий фінал, у якому узагальнюється ідея твору, став найпоширенішою ознакою шкільних драм, яку потім запозичили драматурги ХІХ ст. (згадаймо фінальний хор у п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка»). У цьому сенсі надзвичайно важливими є висновки О. Ізваріної (2011, с. 64) щодо впливу українського шкільного театру на формування національного музично-драматичного мистецтва. Поділяємо точку зору дослідниці в тому, що перший твір нової української драматургії – «Наталка Полтавка» І. Котляревського – пов'язаний із такими традиціями шкільної драми: музичні номери чергуються з розмовними діалогами; для характеристики персонажів «з народу» використовуються народно-побутові пісні; твір завершується піснею у виконанні хору дійових осіб, у якій висловлюється головна ідея-мораль усієї п'єси.

Стосовно драматургічної творчості Ф. Прокоповича Л. Архимович (1956, с. 47) наголошує: «<...> у п'єсах Прокоповича ми маємо справу з однією із первісних стадій музичної драматургії... Прокопович, будучи не тільки драматургом, але й музикантом (про це свідчить численність музичних номерів у його п'єсах та їхній характер), добре розумів, яке велике виражальне значення можуть мати музика й спів у драмі».

Варто згадати ще один взірець шкільної драматургії – п'єсу невідомого автора «Милость Божія, Украину от неудоб носимых обид лядських чрез Богдана Зиновія Хмельницкаго преславного войск запорозьких Гетмана, освободившая, и дарованными ему над ляхами победами возвеличившая, на незабвенную толких его щедрот пам'ять репрезентованная в школах Киевских 1728 лета» (або скорочено «Милость Божія»). І в змісті, і в будові цього твору виразно помітний вплив народних дум та історичних пісень: «Хор першої дії, що пророкує лихо полякам, окремі монологи Хмельницького нагадують за своїм змістом народні пісні про битву під Жовтими Водами і перемоги Перебийноса, про

утиски ляхів і орендаторів» (Мишанич, 1967, с. 484), а у фіналі звучить хвалебна хорова пісня на честь переможця – Богдана Хмельницького.

Отже, переважна більшість шкільних драм мають вагому музичну складову, яка в подальшому позначилася на особливостях становлення українського професійного театру. Наприклад, відомо, що перша українська професійна трупа М. Старицького (художній керівник – М. Кропивницький) мала у своєму складі хор від 30 до 40 осіб. М. Старицький, 1883 р. очоливши на прохання М. Кропивницького створену ним трупу, відразу почав зміцнювати хор: усю підготовчу роботу з хоровим колективом проводив М. Лисенко (*Історія української музики*, 1989, с. 321). Отже, у ХІХ ст. хор став необхідною складовою українського драматичного театру.

Паралельно зі шкільною драмою розвивалася інтермедія – невеликі сценки з народного життя, які показували між явами серйозного драматичного дійства. Найбільшої популярності інтермедії як літературний і театральний жанр набувають у другій половині ХVІІ – першій половині ХVІІІ ст. Точніше, як зазначає відомий дослідник української драматургії Л. Є. Махновець (1967, с. 487): «На цей час припадає основна кількість пам'яток цього жанру...».

За тематикою й жанровими особливостями інтермедії, долучені до шкільних драм, дуже близькі до тих яв-інтермедій, які становили другу – світську – частину вертепної драми. Їхніми спільними ознаками були такі: народність (відтворення народних поглядів на дійсність), широкий тематичний діапазон, зв'язок із фольклорними джерелами, синтетичність (поєднання драматичної й музичної складових). Наприклад, одна з найвідоміших інтермедій, долучена до шкільної драми «Алексій – человек Божій...», називається «Народне весілля» (оригінальна назва – «Играние свадьбы»). Сам зміст цієї інтермедії – показ весільного обряду – передбачав музичну складову: відповідні пісні, танці, народний оркестр (троїсті музики – цимбали, скрипки, про що є відповідне зауваження в ремарці), адже герої п'ють, гуляють, танцюють, співають, сваряться, миряться, як і годиться на весіллі. Як підкреслює Л. Архимович (1956, с. 45–46): «Ця інтермедія вже не є просто забавною сценкою, виконуваною між діями серйозної драми. Вплітаючись органічно в хід розвитку дії, поживляючи її, вона стає невіддільною частиною п'єси, звільняючи останню від статичності, властивої творам такого роду. Згадування в ремарці музичних інструментів – скрипок і цимбалів – свідчать про проникнення на драматичну сцену української трієстої музики. Цим прийомом автор драми намагався надати своєму творові реалістичного характеру, підкреслити його національний колорит».

Тяжіння до синтетичності – поєднання драматичних та музичних елементів – спостерігаємо і в інших зразках жанру інтермедії. Наприклад, до Дернівського рукопису (імовірний час створення – друга половина XVII чи перша половина XVIII ст.) – збірки, яка містить дев'ять інтермедій, – долучено побутову сцену про цигана із сином. «Серед інших ця інтермедія відзначається винятковим динамізмом: у ній – гостра суперечка, плач, музика, танці (циган грає на кобзі, син танцює)» (Махновець, 1967, с. 488). Отже, музика є органічною складовою драматичної дії цієї інтермедії.

Таким чином, інтермедії, як жанр драматургії, містили важливу музичну складову, що наповнювала театральне дійство народними піснями та мелодіями. Недарма деякі дослідники (наприклад, О. Кабула (2013), Л. Корній (1993)) вважають інтермедії основою майбутньої національної музичної комедії.

Висновки. На основі аналізу музичного аспекту жанрових особливостей вертепу, шкільної драми та інтермедії – різновидів театрального мистецтва в Україні XVII–XVIII ст. – доведено їхній вплив на становлення й розвиток українського театру як музично-драматичного. Такі жанрові особливості вертепної драми, як чергування розмовних діалогів і музичних номерів, використання народних пісень і мелодій, наявність хору, пізніше стали важливою ознакою поширених у XIX ст. жанрів музичної драматургії – «малоросійської опери», оперети, водевілю, музичної комедії, опери, що становили основу репертуару українського театру другої половини XIX ст. Музичне спрямування шкільної драми визначалося наявністю хору та музичного супроводу дійства як складових, що в подальшому позначилося на особливостях становлення українського професійного театру як музично-драматичного з обов'язковим долученням хору до трупи. Пов'язані зі шкільною драмою інтермедії, які відрізнялися синкретичністю, народністю, різноманітною тематикою та використанням народних пісень і мелодій, стали першоосновою майбутньої національної музичної комедії.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з аналізом жанрово-тематичних особливостей кріпацького театру та музично-театральної антрепризи в першій половині XIX ст. щодо їх впливу на становлення й подальший розвиток українського театру як музично-драматичного.

Список посилань

- Архимович, Л. (1956). *Українська класична опера*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури.
- Ізваріна, О. М. (2012). Інсценування оперних творів українських композиторів першої чверті XX ст. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 360–366.

- Изваріна, О. М. (2011). *Українське оперне мистецтво в історії національної художньої культури другої половини XIX – першої третини XX століття*. Київ: НАКККіМ.
- Изваріна, О. М. (2011). *Шкільна драма як чинник формування оперного мистецтва*. (1989). (с. 223–321). Київ: Наукова думка.
- Кабула, О. В. (2013). Становлення та розвиток українського театру: історико-педагогічний аспект. *Культура України*, 44, 251–259.
- Корній, Л. П. (1993). *Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст.* Київ: АН України, Інститут української археографії.
- Махновець, Л. Є. (1967). Інтермедії. В. С. Буряк, О. Є. Засенко [та ін.] (Ред.), *Історія української літератури* (Т. 1, с. 487–506). Київ: Наукова думка.
- Мишанич, О. В. (1967). Шкільна драма. В. С. Буряк, О. Є. Засенко [та ін.] (Ред.), *Історія української літератури* (Т. 1, с. 462–487). Київ: Наукова думка.
- Пилипчук, Р. (2001). *Театр: Текст і дійство. Історія української культури* (Т. 2, с. 722–729). Київ.
- Софронова, Л. А. (1996). *Старинный украинский театр*. Москва: РОССПЭН.
- Чернець, В. Г. [та ін.] (Ред.), Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури, 26, 360–366. *Історія української музики*.
- Федас, Й. Ю. (1987). *Український народний вертеп (у дослідженнях XIX–XX ст.)*. Київ: Наукова думка.

References

- Arkhyrovych, L. (1956). *Ukrainian classical opera*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury. [In Ukrainian].
- Izvarina, O. M. (2012). Dramatization of the opera works by Ukrainian composers of the first quarter of the twentieth century. *Bulletin of the State Academy of leading personnel of culture and arts*, 2, 360–366. [In Ukrainian].
- Izvarina, O. M. (2011). *Ukrainian opera art in the history of the national artistic culture of the second half of the nineteenth century – the first third of the twentieth century*. Kyiv: NAKKKiM. [In Ukrainian].
- Izvarina, O. M. (2011). *School drama as a factor of the opera art formation*. [In Ukrainian].
- Kabula, O. V. (2013). The rise and evolution of the Ukrainian theater: the historical-pedagogical aspect. *Culture of Ukraine*, 44, 251–259. [In Ukrainian].
- Korniy, L. P. (1993). *Ukrainian school drama and prayerful music of the seventeenth – the first half of the eighteenth century*. Kyiv: AN Ukrainy, Institute of the Ukrainian archaeography. [In Ukrainian].

-
- Makhnovets, L. Ye., Buriak, V. S., Zasenکو, O. Ye. (1967). Intermedia. *History of Ukrainian literature*. Kyiv: Naukova Dumka, 1, 487–506. [In Ukrainian].
- Myshanych, O. V., Buriak, V. S., Zasenکو, O. Ye. (1967). School drama. *History of the Ukrainian literature*. Kyiv: Naukova Dumka, 1, 462–487. [In Ukrainian].
- Pylypchuk, R. (2001). Theater: text and acting. *History of Ukrainian culture*. Kyiv, 2, 722–729.
- Sofronova, L. A. (1996). Ancient Ukrainian theater. Moscow: ROSSPEN. [In Ukrainian].
- Sofronova, L. A. (1996). *Ancient Ukrainian theater*. Moscow: ROSSPEN. [In Russian].
- Chernets, V. H. Actual problems of history, theory and practice of the artistic culture, 26, 360–366. *History of Ukrainian music*. (1989). Kyiv: Naukova Dumka, 223–321. [In Ukrainian].
- Fedas, Y. Yu. (1987). *Ukrainian people's Christmas living nativity scene (in the study of the nineteenth–twentieth century)*. Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 17.11.2017 р.