

18. Дитячі пісні та речитативи / Упоряд.: Г. Довженок, К. Луганська. – К.: Наук. думка, 1991. – 448 с.
19. Гнатюк В. Нарис української міфології. – Львів. Інститут народознавства НАН України, 2000. – 264 с.
20. Кіндратюк Б. Український паремійний фонд про церковні дзвони та дзвоніння // Історія релігій в Україні: Праці XII-ї міжнар. наук. конфер. (Львів, 20–24 трав. 2002 р.) У 2-х кн. – Львів: Логос, 2002. – Кн. II – С.217-223.
21. Чубинський П. Мудрість віків: У 2 кн. – К.: Мистецтво, 1995. – Кн. 2. – 224 с.

Bohdan Kindratuik

FOLKLOR ABOUT CHURCH BELLS AND BELL-RINGING ART

The paper considers because of national creativity (songs, legends) functions of bell-craft, their perception by the people, use bells in daily life and in holidays.

Марія Новосад

НАРОДНА ПІСНЯ ЯК КОМПОНЕНТ ТЕАТРАЛЬНИХ ВИСТАВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

Театр в усі часи був великою духовною цінністю, яка мала незвичайне моральне, культурне і громадське значення. Він, як частина художньої культури, володіє її провідними характеристиками – саморегуляцією та самоналагоджуванням. “Тип його естетико-культурної та естетико-соціальної гнучкості пояснюється, – зазначає Н. Корпівченко, – первісною його багатозначністю як об’єкта естетичного та художнього” [1, с.3].

Справжнє мистецтво театру вимагає скоординованих зусиль багатьох мистецьких сил, що складають театральну творчість. На думку Д. Антоновича, “випад із мистецького рівня якогось одного мистецького чинника вже нищить мистецьке осягнення цілості театального твору” [2, с.18].

Важливим компонентом театральної вистави є пісня. В українському театрі вона має давні корені – від народної опери до водевілю (Г.Квітки-Основ’яненка, М.Лисенка): “Пісня вчить побачити все те, що в театрі називають атмосферою вистави” [3, с.9]. Як музика, так і пісня в театральному творі є необхідністю, вона складає цілісність твору, допомагає розкрити зміст вистави, її внутрішню стихію. Пісня активно формує сприйняття глядачем театального твору. Через неї персонаж висловлює не тільки певний зміст, але й розкриває свої внутрішні якості: риси характеру, темперамент, національну, соціальну і моральну сутність. “Будь-яка пісня, – зазначає Ю.Козюренко, – виконана персонажем, стає його характеристикою” [4, с.40]. Єдність театральної вистави з народнописенною творчістю – народна пісня, дума, народний одяг, ремесла – всеохопно виявляє й визначає своєрідність і самобутність

М.Новосад. Народна пісня як компонент театральних вистав другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

національної культури. На думку С.Чарнецького, “єдність театального і фольклористичного погляду на предмет породжує якісно нове розуміння театального явища і театру як такого взагалі, зближуючи суть понять пісня, танець, музика, обряд як різновиди єдиної театально-видовищної культури” [5, с.97].

Пісня в виставі з’єднує мовний потік, посилює колорит народної розмови, надає глибинної тонізації й індивідуалізації людським характерам, утверджує народну логіку й психологію, народний морально-етичний кодекс, служить аргументами й порадами в розмовах персонажів і допомагає яскравіше виразити провідну сюжетну лінію вистави.

Введення пісень до драматичних творів стало обов’язковим в українській культурі другої пол. ХVІІІ ст. Прикладом могли служити вертепні драми ХVІІІ ст., де значне місце відводилось пісні. В Галичині здавна вкоренилася традиція колядувати на Різдвяні свята з “вертепом”. Про такий вертеп писав І.Франко: “...вертеп той виліплений з кольорового паперу на подоби щопи і освітлений маленькою свічкою, містить в собі недвижні поприклеювані до дна фігури, чи радше поліплені на текстурку малюнки пресв. Діви з дитям, св. Осипа, вола і осла, пастирів, трьох царів та ін.” [6, с.114]. На Різдвяні свята збиралася юрба молодих людей, які перевдягалися у костюми вертепних героїв і ходили по хатах “живим вертепом”. Тут збереглося більше зразків різдвяної драми, в яких є пісенні дійства, відчувається також вплив польських традицій.

Вертепи були досить поширені і на Наддніпрянській Україні. Перші публікації вертепної драми з музичним матеріалом з’являються спочатку поодинокими номерами в потних збірках “Музыкальные увеселения” (1774), “Малорусский вертеп или вертепная рождественская драма” (1784). Серед цих матеріалів є кілька пісень українських (“Ой під вишнею, під черешнею”, “Ой, гай, гай, гай зелененький”, “Ой криче, криче, то чорненький ворон”). У збірці В.Труговського “Собрания русских простых песен с нотами” (видано чотири випуски у 1776-1795) вміщені українські пісні – “Ой послала мене мати зеленого жита жати”, “Ой їхав козак долом водою”.

Під впливом народної пісні поширюється тематика драматичних вистав, комедій, водевілів. Немає сумніву, що саме народна пісня спонукала основоположника нової літературної мови І.Котляревського (1769-1838) ввести цілий ряд пісень до написаних ним драматичних творів, які й започаткували українське театральне мистецтво. Прикладом може послужити “Наталка Полтавка”, сюжет якої побудований за мотивами народних пісень. Пісню “Ой під вишнею, під черешнею” досить часто використовували у вертепних драмах кийські бурлаки в 70-х роках ХVІІІ століття” [2, с.7]. У “Наталці Полтавці” названу пісню вико-

ристовує І.Котляревський. Його перу належить кілька пісень, написаних ним для драми “Віють вітри”, “Ой я дівчина – Полтавка”, “Чого вода каламутна”, “Де злагода в сімействі”, “Чим я тобі, дочко, добра не желаю”, “Підеш, Петре, до тієї”, “Начинаймо веселитися”. Популярність пісень І.Котляревського можна пояснити, передусім, тим, що всі вони були написані розмовною мовою й увійшли в класичний фонд народної творчості українського народу. Як зазначив І.Франко: “У щасливий час українським словом розпочав співати” [7, с.124]. Вистава “Наталка Полтавка” ілюструє пісенне розмаїття. Автор використовує народні пісні: “Гомін, гомін”, “Ішов козак з Дону”, “У сусіда хата біла”, “Дід рудий” і вже вицезгадану “Ой під вишнею, під черешнею”. Виходячи з потреб драми, І.Котляревський вводить у драматургічну канву пісні літературного походження XVIII століття: “Всякому городу нрав і права” Г.Сковороди, “От юних літ”, “Ой, доле, людська”. Орієнтуючись на народні пісні, автор певним чином трансформує їх: “Ой ти живеш на гороньці” (“Видно шляхи полтавській”), “Чайка” (“Ой мати, мати”), “Катруся” (“Із-за того Петруся...”). Всього у виставу було введено 20 пісень, які незабаром стали популярними в Галичині й завоювали собі постійне місце в пісенному і театральному репертуарі. Як зазначив В.Шубравський, “вся п’еса с ніби розгорнутим, розгалуженим і творчо осмисленим сюжетом народної ліричної пісні” [8, с.94].

Проте виявлення наступності в театральному мистецтві полягало не в копіюванні вироблених мотивів, а в переосмисленні їх змісту та використанні багатого місцевого народнотворчого потенціалу.

Тим часом, театральне життя в Галичині мало свої специфічні особливості. З переходом під австрійську владу тут з’являються німецькомовні, польські професійні мандрівні театральні трупи. У Львові був створений міський постійний театр, при якому діяли вказані трупи. Через складні умови розвитку української культури, відсутність національно свідомої еліти про створення української театральної групи ніхто тоді й не мав гадки. Так тривало аж до 30-х років XIX століття, коли на суспільну арену вийшла літературна група “Руська трійця”, яка започаткувала в Галичині нове українське письменство.

У праці “Руський театр в Галичині” І.Франко зазначає: “Перших початків руських представлень театральних в Галичині шукати треба майже рівночасно з першим розбудженням народної літератури... в семінарії духовній” [9, с.357]. Саме у 30-х роках XIX століття відновлюється раніш заборонене навчання українською мовою у Львівській духовній семінарії. Й.Лозинський широко описав українське весілля з піснями “Руське весіле”. За цим збірником у 1835 році семінаристи здійснили інсценізацію “Українське весілля”, яка “стала першою ластівкою українського аматорського театру в Галичині” [10, с.21].

Саме весільні пісні активно формують сприйняття глядачем театального твору, через які персонаж висловлює не тільки певний зміст вистави, але й розкриває внутрішні якості: риси характеру, темперамент, національну, соціальну і моральну сутність.

Аматорський рух став масовим і проник у найвіддаленіші куточки України. О.Ставицький стверджує: “Аматорські гуртки й стали міцною базою майбутнього українського професійного театру” [11, с.5]. Вони мали вирішальний вплив на зміцнення культурних взаємин між Галичиною і Наддніпрянщиною.

Політична організація “Головна Руська Рада”, центр якої був у Львові, мала серед окружних філій найміцнішу в Коломиї. Саме Коломийська рада взяла на себе ініціативу створення українського аматорського театру. Його організаторами виступили: голова ради Микола Верещинський, бухгалтер Сильвестр Дрималик і священик Іван Озаркевич. Зокрема Р.Затварська стверджує: “У підгірському місті Коломия у 1848 році І.Озаркевич створив драматичний гурток” [12, с.3]. Перша публічна театральна вистава була поставлена в Коломиї у червні 1848 року в обробці І Озаркевича “Дівка на видання, або На милування нема силування” [18, с.68]. Це була переробка драми І.Котляревського “Наталка Полтавка”. Нами вже розглянуто пісенне наповнення драми І.Котляревського. Як зазначає І Франко: “І.Озаркевич хотів подати Котляревського галичанам не в оригіналі, а в підгірським киптарі, підганяє мову оригіналу у покутському діалекті...” [10, с.109].

Змін зазнав і сам текст: Наталка в редакції І.Озаркевича стала Анничкою, Возний – Макогоненком. Автор творчо підійшов до використання українських пісень, які відіграють основну роль у виставі. Пісні І.Коляревського також зазнають певних переробок. Так, замість пісні “Видно шляхи полтавські” Анничка співає “Видно шляхи коломийські”. Пісня у виконанні Возного (Макогоненка) “От юних літ” замінена польською “Або піду утоплюся”, пісню, яку співає Возний “Ой, доле, людская”, Макогоненко співає “Ах, я нещасний”.

Окреслення індивідуальних рис героя диктувало необхідність підсилити суб’єктивний елемент у пісні за рахунок її епічності. І на це йшов І.Озаркевич, коли вносив деякі зміни до арії Аннички “Чого ж вода каламутна?” і Петра “Сонце низенько”. Творче осмислення народних пісень, підпорядкування їх сюжету й характеристики дійових осіб допомогло українському театру зробити стрибок до розвиненого реалізму. Драматургові доводилося окремі пісні творчо переробляти, зокрема вилучити ті місця, що суперечили розгортанню дії чи вносили дисонанс у розвиток характерів персонажів. Таких змін зазнала пісня “Гомін, гомін по діброві”, замість якої Петро співає пісню “Ішов козак з Дону”

та “Ох доле ж моя, доле ж моя злая”. Зовсім упущено пісню “Ворскла – річка невеличка”. Внаслідок таких перемін “Дівка на видання...” не могла вважатися твором І.Котляревського. І.Озаркевич з метою зображення особливостей побуту народу, його національних рис творчо використав покутські пісні й мову. І.Франко підкреслює: “Возний у нього говорить як галицько-руський підпанок” [9, с.326]. Пісні Возного і Виборного іншого змісту й художнього забарвлення, в основному гумористичні.

Слід зазначити, що пісня, як складник сюжету, служить не тільки засобом для розвитку інтриги чи характеристики внутрішнього світу героя й підкреслює історично-побутові деталі, а й несе важливе смислове та емоційне навантаження. Як бачимо, пісні у драмі “Дівка на видання...” передають настрій героїв, роблять твір глибоко народним, розширюють й поглиблюють ідейне звучання окремих епізодів і всього твору в цілому. Важливо відзначити, що характер музики обов’язково відповідав характеру сценічної дії. Завдання музично-пісенного оформлення полягало в тому, щоб емоційно впливати на глядачів, виявляти динаміку дії і неповторну оригінальність п’єси.

Того ж 1848 року І.Озаркевич в Коломиї показав свої переробки “Жовнір-чарівник” – з “Москаля-чарівника” І.Котляревського, “Сватання, або ж Жених навіжений” – з “Сватання на Гончарівці” Г.Квітки-Основ’яненка та п’єсу невідомого автора “Що не pomoже наука, то pomoже батіг”.

У 1850 р. театр І.Озаркевича мав у своєму репертуарі історичні твори “Олена, або Движеніє козаків”, про опришків та гуцулів “Безкидські верховинці”, “Опришки в Карпатах”, написані народною мовою” [6, с.112].

Театральним осередком стають не тільки Коломия, але й Львів та Перемишль. Ініціатором вистав виступив І.Озаркевич, який прибув на з’їзд українських учених і поставив разом зі львівськими семінаристами “Дівку на видання...”.

Доцільно зазначити, що в першій пол. XIX століття в українському театрі не було розподілу на драматичні й музичні трупі, а репертуар був різноманітний: трагедії, комедії, мелодрами, водевілі, опери, оперети, пантоміми, балети. Актори повинні були не тільки володіти майстерністю драматичного мистецтва, а й уміти співати, танцювати. Перевага надавалась нескладним операм і п’єсам з музикою, основу яких становили популярні мелодії народних пісень.

Українським театральним центром 1848 року був Перемишль. До репертуару театру входили: “Гриць Мазниця, або Муж заманений” З.Наумовича (переробка з “Жоржа Дандена” Ж.-Б.Мольєра), “Старий візник Петра III” (переробка з комедії А.Коцебу), комедія-опера

М.Новосад. Народна пісня як компонент театральних вистав другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Ю.Желехівського “Проциха, або Поплета часом придається” з музикою М.Вербицького. М.Загайкевич відзначає: “...протягом 1848-1849 рр. було поставлено 15 драматичних п'єс” [13, с.9].

Прогресивні діячі культури того часу вірили, що в драматичному мистецтві український народ зможе яскраво й ефективно виразити свою самобутність. Своєрідність української драматургії полягає у правдивому відтворенні життя найнижчих верств суспільства – селянства – з його характерними явищами побуту, звичаїв та обрядів, які супроводжувались розмаїттям пісень.

В українському театрі часто використовували соціально-побутові, обрядові та ліричні пісні, що були джерелом сюжетів вистав, які побутували на сценах Західної України в першій пол. ХІХ століття. Так, досить поширеною була переробка І.Озаркевича з “Купала на Івана” С.Шерепері (С.Писарівського), драма “Весілля, або Над цигана Шмагайла нема розумнішого”. Використання української народної пісні визначало жанрову ознаку драми. В ній використано пісні: “В неділю раненько, ще сонце не сходить”, “Там за горою, за високою”, “Летіли лебеді понад став”, поширені у Галичині.

Добре обізнаний з весільним обрядом, І.Озаркевич виводить його на сцену. Весільні пісні підсилюють театральне дійство, надають етнографічної колоритності, виразності покутським звичаям і обрядам. Вони звучать в момент особливого емоційного піднесення, служать кульмінаційним вузлом у розвитку дії драми. Завдяки їм розвивається не тільки сценічна дія, але й драматизм переживань, вірність, щирість почуття. Блискуча драматургічна розробка сюжетного розвитку вистави побудована на утвердженні здорового глузду простих людей, щирості і правдивості їх почуттів, спритності і допечності їх вчинків. За допомогою пісні ми не тільки усвідомлюємо явища життя, але одночасно пізнаємо і оцінюємо їх, проникаємо у внутрішній світ людських взаємин, переживаємо їхні особисті долі. Внаслідок цього в нашій свідомості виринає чітке ставлення до життєвих явищ. сповнене великої емоційної сили.

Створене Ю.Лаврівським 21 січня 1861 року товариство “Руська бесіда” подало намісництву заяву з проханням дозволити організувати у Львові театр. Для збирання коштів на український народний театр талановита молодь організовувала музичні подорожі з концертами по Західній Україні.

Відкриття театру (1862) перетворилось на велике національне свято. Для першого спектаклю вибрали повість “Маруся” Г.Квітки-Основ'яненка (перероблену на мелодраму Олександром Голембйовським) з музикою В.Квятковського, диригента оркестру Волинського дворянського театру. Вечір розпочався виконанням увертюри до опери

“Галька” С.Монюшка, після чого був виголошений пролог, написаний О.Огоновським. В антрактах між діями мелодрами оркестр під керівництвом Ляйбольда виконав дві “симфонії” з народних пісень” М.Вербицького” [14]. Всі рецензенти віддають належне високому рівню постановки і грі акторів: “Дійові особи являлись не як актори-комедіанти, але як справжні живі типи з українського села, в якому і сама Маруся проживала” [15]. Гідну оцінку отримала музична частина: “Музика під управлінням п. Ляйбольда була чудова. Симфонія з мотивами русько-народних пісень п. Вербицького здобула загальне визнання” [15]. Як бачимо, не музика Квятковського до п'єси, а “симфонії” Вербицького, виконувані між діями, надали виставі визнання й поширення.

Товариство “Руська бесіда” взяло на себе турботи про організацію і проведення вистав, а також музичних вечорів, у яких все частіше виступали західноукраїнські композитори М.Вербицький, І.Лаврівський, А.Вахнянин, С.Воробкевич, В.Матюк. Народна пісня, яка довгий час побутувала в усній традиції, саме завдяки їм зазвучала з театральної сцени. Так, М.Вербицький пише музику до таких драматичних вистав, як “Верховинці”, “Козак і охотник”, “Проциха”, “Жовнір-чарівник”, “Гриць Мазаниця”, “Школяр на мандрівці”, “Галя”, “Не до любові”, “І гроші нінащо, як розум ледащо” та інші, які були побудовані на народно-пісенних традиціях і користувалися неабиякою популярністю у глядачів.

Починаючи з 1870-х років, перед галичанами неодноразово виступав мандрівний театр товариства “Руська бесіда” з виставами: “Наймичка”, “Безталанна” І.Карпенка-Карого; “Не судилось”, “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, “Різдвяна ніч”, “Сорочинський ярмарок” М.Старицького, “Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, “Глитай, або ж Павук” М.Кропивницького. Домінуючим компонентом сюжетно-композиційної структури вказаних п'єс виступає народнопісенний матеріал: родинно-побутові, ліричні, обрядові пісні, завдяки яким посилюється реалізм зображуваних подій.

Українських драматургів привабила драматична колізія пісні “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”. Зокрема, широко використав цю пісню М.Старицький. Органічним художнім поєднанням пісні з поетикою твору автор підтвердив свою глибоку обізнаність з обрядовим дійством та народнопісенністю драми. розкрив реальну картину свята щедрого вечора (перша дія вистави “Меланка”, що супроводжувалася піснями, жартами, розвагами молоді). Не випадково в цій дії використано найбільше пісень, як авторських “Ішов Гриць”, “Як пішла я по суніці у ліс”, так і народних “Ой дзвін дзвонить”, “Ой Потане-джигуне”, “Добрий вечір тобі, зелена діброво”. Сцену закоханих передає автор словами народних пісень: “Ой, повій, повій та буйнесенький вітре”,

М.Новосад. Народна пісня як компонент театральних вистав другої половини XIX – початку XX ст.

“Нашо мені чорні брови” “Ой у полі криниченька, з неї вода протікає” [16, с.130].

Пісня “Ой не ходи, Грицю...” лягла в основу сюжету драми О.Кобилянської “В неділю рано зілля копала” (1908). Художнім компонентом до вистави послужили українські пісні: “Бодай ся когут знуdiv”, “Гей, на Івана, гей на Купала” – пісня з опери “Купало” А.Вахнянина “Ой є в сім дворі молода панна”. Для розкриття регіональних особливостей, звичаєвості буковинського села, розташованого в покритих лісами Карпатах, режисер В.Василько вводить у виставу “коломийки”, а також багато циганських пісень.

Подібних прикладів не бракує, варто назвати хоча б п'єсу Кирила Тополі “Чари” (1837). Тему, конфлікт, композиційні особливості та ім'я одному з персонажів вистави дала, знову ж таки, пісня “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”. Автор в драматичну основу вводить близько 30 пісень, деякі підпорядковані тематичному змісту вистави (“А ще сонце не заходить”, “Вийди, Грицю, на вулицю”, “Ой ти живеш на горі”, “Ой не ходи, Грицю, довго на вулицю”), інші вжиті для сценічного виконання, художнього розкриття життя та побуту народу і збагачення пісенного репертуару”.

За допомогою мелодійності пісні у виставі глядач сприймає всі життєві явища, в тому числі і художній образ. “Пісня, – як зауважив В.Неллі, – це один з найсильніших засобів виявлення внутрішнього стану персонажа, вона наближає актора до перевтілення в образ і є установленням життєвого тону” [7, с.75]. На фольклорно-пісенній основі побудована драматична спадщина Івана Франка. Вона становить багате джерело для західноукраїнського театального мистецтва. Пісня “Про шандаря”, записана в с.Лолин М.Рошкевич в 1878 р., була основним джерелом для творчої роботи над драмою “Украдене щастя”. З пісні він запозичив схему сюжетного розвитку подій, взяв за основу для створення типу драми народнопісенні характеристики персонажів.

В.Щурат оцінив драму дуже високо підкреслюючи: “Тема тої драми взята з найліпше знаного Франкові життя народу в Галичині, се є певне, що фабулу взяв автор з нашої народної пісні” [18, с.37]. Порівнюючи сюжет народної пісні з сюжетом драми “Украдене щастя”, легко переконалися в їхній подібності. Тематично пісня “Про шандаря” є немовби продовженням пісні “Про Якіма”. І.Франко зазначав: “Дуже багато говорить сеся пісня про вдачу, погляди і чуття народу, котрий її зложив” [18, с.238].

У виставі “Украдене щастя” виконуються народні пісні: “Ой там за горою, та за кременною”, “Ой там у лісі, ой там у лісі плужочок”, які сприяють поглибленню режисерського задуму вистави, посилюють емо-

ційний вплив на глядача та ширше розкривають сюжет. Драматичні твори І.Франка “Гуцульський король”, “Сон Святослава”, “Рябина”, “Учитель”, “Будка ч.27”, “Світло в північній світлиці” створені на основі народнопісенної творчості.

Народні пісні в театральному мистецтві відтворювали зв'язок з природним і соціально-історичним середовищем, моральними цінностями етнічної спільності народу й зберегли культуру спадкоємності та традицій.

1. Корнієнко Н.М. Театр як діагностична модель суспільства / Автореф. дис. . д-ра мист.: 17.09.01. – К., 1993. – 47 с.
2. Антонович Д. Український театр // Українська культура. – Реттенбург, 1947. – 18 с.
3. Рыбаков Ю. Эпохи и люди русской сцены 1672-1823 гг. – М.: Искусство, 1985. – 154 с.
4. Козюренко Ю. Музыкальное оформление спектакля. – М., 1986. – 127 с.
5. Чарнецький С. Нарис історії Українського театру в Галичині. – Львів, 1934. – 253 с.
6. Чорнопиский М. Коломия як осередок національної культури України середини ХХ століття // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 1. – С.112-121
7. Франко І. Вибрані статті про народну творчість // Українське літературознавство. – 1970. – № 6 – С.119-148.
8. Шубравський В. Фольклорно-етнографічні джерела п'єс І.Котляревського // Народна творчість та етнографія. – 1969. – № 4. – С.94-106
9. Франко І. Руський театр в Галичині // Збір. творів: У 50 т. – К., 1981. – Т.26. – С.357-358.
10. Рязанов В. Драма українська. Сценічні вистави у Галичині. – К., 1926. – Вип.1. – 201 с.
11. Ставицький О. Буващина. – К.: Дніпро, 1990. – 406 с.
12. Затварська Р. Корифеї галицьких театрів. – Коломия, 1997. – 87 с.
13. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. – К., 1960. – 190 с.
14. Слово. – Львів, 1864. – № 23.
15. Слово. – Львів, 1864. – № 25.
16. Худолєєв В. Народна пісня в українській драматургії // Народна творчість та етнографія. – 1963. – № 1. – С.130-133.
17. Волошин І.О. Джерела народного театру на Україні. – К., 1960. – 227 с.
18. Щурат В. Літературні портрети // Зоря – Львів, 1896. – № 3. – С.37-49.

Maria Novosad

NATIONAL SONG AS COMPONENTS OF THEATRICAL PERFORMANCES OF THE SECOND HALF XIX – BEGINNING XX CENTURIES

The paper considers tradition of use national songs in the Ukrainian theatrical art, influence songs on dramatic art of performances on an example of creativity of the Ukrainian writers.