

Розділ 1.

З НАЦІОНАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ

УДК 792.5:792.2] (477.43/25) “1873/1898”(091)

DOI 10.34064/khnum2-2601

Волосатих Ольга Юрївна

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри історії української музики та музичної фольклористики

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

e-mail: vololga7@gmail.com

ORCID iD: 0000-0003-3713-4187

**ФОЛЬКЛОР У П'ЄСАХ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО
ЯК ПІДҐРУНТЯ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО
МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ**

*Вивчення та збереження народних традицій відіграло важливу роль у процесі формування національної свідомості української спільноти у другій половині XIX ст. Саме з того часу активізується і театральний рух, душею якого був М. Старицький, а етнографізм суттєво впливає як на театральну діяльність митця, так і на розвиток українського музично-драматичного театру в цілому. У статті досліджуються етнографічні елементи в п'єсах М. Старицького. **Мета дослідження** – з'ясувати роль фольклору у творчості М. Старицького як чинника, що вплинув на становлення українського музично-драматичного театру. Головну увагу приділено аналізу використання драматургом описів ритуалів, звичаїв, устоїв, народної моралі українців, а також прикладів уживання малих фольклорних жанрів, фразеологізмів. **Визначено** витоки, особливості та функції етнографізму у творах М. Старицького, зокрема доведено, що вживання драматургом описів християнських і дохристиянських обрядів передусім мало на меті правдиве зо-*

ображення традиційного українського суспільства, вагомим складником буття якого й були давні ритуали, ігри, музично-драматичні дійства. Показано, як різнопланово відображені митцем зимовий і літній цикли народного календаря, що є найбільш насиченими яскравими ритуалами і обрядодіяннями. Підтверджено, що фольклорна складова творчості М. Старицького позитивно позначилася на формуванні українського професійного театру як музично-драматичного.

Ключові слова: етнографізм; фольклор; український музично-драматичний театр; М. Старицький; драматичні твори.

Постановка проблеми. Українська культура й українське мистецтво протягом XIX століття перебували у важких несприятливих умовах, зазнаючи різноманітних заборон, утисків і тотальної цензури з боку самодержавства (влади Російської імперії), що гальмувало їхній розвиток у загальноєвропейському дискурсі та заважало культурно-мистецькому поступу. У цей час особливого загострення набула криза кріпосницької системи, так що зрештою керівництво Російської імперії змушене було стати на шлях докорінного реформування громадсько-адміністративного апарату. Проте суспільне пожвавлення, викликане демократичними реформами 1861 року, швидко змінилося на жорстоку реакцію й придушення всіх прогресивних новацій: дискримінаційні *Валуєвський циркуляр* (1863) та, особливо, *Емський указ* (1876) забороняли друкувати на території Російської імперії (і ввозити надруковані за кордоном) українською мовою будь-які твори (художні, наукові, публіцистичні), тексти пісень і лібрето, проводити публічні заходи й, зокрема, показувати вистави в театрах українською мовою. І все ж таки в Україні в цей період починають відбуватися важливі зрушення в суспільно-політичному житті: формується й міцніє демократичний рух; у Києві, Харкові, Полтаві, Чернігові та інших містах країни виникають культурно-освітні товариства української інтелігенції, так звані громади; відкриваються численні недільні школи, народні бібліотеки, театри тощо. Крім того, для України кінець XIX століття став часом появи нових суспільних ідей, що їх продукувала й розвивала українська інтелектуальна і творча еліта. Однією з таких найбільш захопливих і значущих ідей була концепція

нації, яка ґрунтувалася на визначенні ключових понять: «національна самоідентифікація», «національна свідомість», що також уможливило розуміння українцями себе як єдиної громади, об'єднаної спільною мовою та спільною культурою. Саме в цих умовах, усупереч утискам і заборонам, у середині та наприкінці XIX століття починається піднесення української культури загалом і літератури, музики й театру зокрема, що зрештою зумовило їхній подальший бурхливий розвиток.

В українському мистецтві того періоду відбувається освоєння нових стилів, зокрема реалізму. Усе ще зберігаючи певні елементи романтизму (етнографізм, зосередженість на селянській тематиці), український реалізм урешті розпочав дослідження й висвітлення соціальних і психологічних проблем, що наразі хвилювали спільноту. Найбільше етнографізм позначався на репертуарі тогочасного українського театру, який, з одного боку, зосередив у собі великий творчий потенціал, а з іншого, залишався єдиним середовищем, де українська культура могла розвиватися більш-менш вільно завдяки тому, що 1872 року імперським урядом було дозволено давати українські вистави приватним гурткам у Києві. Саме з того часу активізується театральний рух, душею якого був М. Старицький (Крип'якевич, 2002: 598), тому фольклор не міг не вплинути як на його театральну діяльність зокрема, так і на український музично-драматичний театр узагалі.

Отже, **мета статті** – з'ясувати роль фольклору у творчості М. Старицького як чинника, що вплинув на становлення українського музично-драматичного театру. **Матеріалами** дослідження стали тексти драматичних творів та постановки М. Старицького.

Застосування загальнонаукових **методів дослідження** – аналізу, синтезу, узагальнення – дозволило опрацювати значний обсяг матеріалу, зробити теоретичні висновки. Використання методологічних принципів об'єктивності, історизму й системності уможливило проведення аналізу історичних процесів у всій їхній суперечливості й багатоманітності з урахуванням різних поглядів на ті чи інші проблеми. Застосування міждисциплінарного підходу дало можливість залучити результати наукових досліджень з історії музики, історії театру, мистецтвознавства.

Аналіз публікацій за темою статті. Про етнографізм в українській культурі написано чимало. Ще у другій половині XIX століття О. Потєбня присвятив цій темі окрему велику монографію «Объяснения малорусских и сродных народных песен» (1887). Жанрова природа, специфіка мотивів, образів колядок і щедрівок, зміст і поетика фольклорних творів були об'єктом дослідження багатьох науковців, серед них – В. Войтович (2002), В. Гавадзін (2010), В. Гнатюк (1914), Б. Грінченко (1899), В. Давидюк (2002), О. Дей (1977; 1965), М. Сумцов (1886), М. Ткач (2008), І. Франко (1982), О. Чебанюк (1987). Водночас творчість М. Старицького як театрального діяча та драматурга поставала темою наукових розвідок О. Білецького (1941), О. Гранат (2010), М. Загайкевич (2005), О. Ізваріної (2011), Л. Стеценко (1969), О. Цибаньової (1996), О. Шубравської (1990) та ін.

Дослідники творчого доробку М. Старицького зауважують, що у своїх драматичних творах автор започаткував в українській літературі новий напрям, найголовнішою ознакою якого було визначено етнографізм. Поняття «*етнографізм*» розуміємо як «точне відтворення традиційних форм побуту, звичаїв, обрядів і т. ін. без заглиблення в соціальні процеси» (Словник української мови, 1971: 491). Проте оцінка вченими цієї риси творчості драматурга не є однозначною. Так, на думку С. Єфремова (1995: 499), «...сценічність перебиває суто літературну сторону. Сміливий новатор у своїй ліриці, Старицький не мав сили визволитися з-під шаблону й рутини в драмі, традиційних аксесуарів старої української драми, як співи, танці, горілка і взагалі поверхневий етнографізм...». Тривалий час у вітчизняному літературознавстві побутовала думка, що етнографічні елементи, яких у п'єсах М. Старицького чимало, знижують естетичну якість творів, що народні співи, танці, звичаї як речі шаблонні є зовсім не потрібними сучасному глядачеві. На захист етнографізму п'єс М. Старицького виступив свого часу академік О. Білецький, який суттєво поглибив визначення цієї стильової течії в українській літературі в цілому і назвав М. Старицького «*творцем етнографічного реалізму*» як своєрідного літературного напрямку. Учений підкреслював, що увага драматурга до етнографічних елементів українського народу була не тільки засобом вияву симпатії та співчуття до простого народу, а й намаганням

доторкнутися до найтонших струн людської душі та, що не менш важливо в умовах царської цензури, «значна кількість народних пісень, танців, мовних перлин та колоритних речей побуту у п'есах досить часто сприяли вправному приховуванню головної, часто “*крамольної*”, думки сценічного твору» (Білецький, 1941: 76).

Науково-практична новизна й завдання цієї роботи обумовлені тим, що наразі окремого комплексного дослідження етнографізму у творчості М. Старицького та його впливу на становлення українського музично-драматичного театру не існує.

Виклад основного змісту статті. Саме наприкінці XIX століття спостерігається значне зацікавлення видатних діячів науки та культури українською календарною обрядовістю. Ця тенденція проявилася і в творчості М. Старицького, про що яскраво свідчить його спадщина в царині театру й літератури. Ще з дитинства майбутній митець безпосередньо перебував у народному середовищі, спостерігав за народними звичаями, обрядами, іграми і сам брав у них участь. Втративши матір у ранньому віці, М. Старицький виховувався в родині дядька Віталія Лисенка, де подружився зі своїм двоюрідним братом Миколою Лисенком, майбутнім видатним українським композитором, основоположником української опери. Хлопці навчалися в різних містах: М. Старицький – у Полтавській гімназії, М. Лисенко – у Київському пансіоні, але літні канікули вони проводили разом у родинному селі Лисенків, яке, як кожна українська місцина, було багате на традиційні обряди. Під час навчання братів у гімназії сім'я Лисенків переїхала на постійне мешкання до села Жовнин, де було побудовано новий просторий будинок. Ось як М. Старицький згадує про перші канікули у цьому селі: «Мало не більшу частину дня проводили ми на березі тихої і ласкавої Сули; купались два-три рази на день, вудили рибу, гуляли по лугах і прислухались до народних пісень: там недалеко, біля млина, збиралася вулиця, співали парубки й дівчата» (цит. за: Василенко, 1972: 60). Тоді М. Лисенко та М. Старицький лише спостерігали за іграми сільської молоді: «Ми, малі, боялися тоді підходити до натовпу, а слухали пісень тільки зі своєї левади; але все ж і гулянка молоді, і пісні її справляли на нас враження» (там само). Проте вже під час наступних канікул у Жовнині брати почали активно до-

лучатися до народних гулянь і збирати зразки народної творчості: «Ці канікули ми почали тим, що безпосередньо самі пішли на “вулицю” і старалися познайомитися з усім селом, маючи за мету пропагувати своїх ідей і зближення, злиття з народом і збирання етнографічного матеріалу» (там само: 62). Тому пізніше М. Старицький як знавець місцевого колориту зміг досить точно передати його у своїх творах. І водночас, як відзначає В. Гавадзін (2010: 274), «погляди М. Старицького формувались у зв'язку з впливом ідей пізнього романтизму на Наддніпрянщині, який передбачав звернення до витоків народного життя, його традиційно-побутової культури». «Він міцно держиться рідного ґрунту, розбирає у своїх драмах насуцні потреби і вищі духовні інтереси українського села», – зауважує про М. Старицького І. Франко (1982: 423). А оскільки саме село було носієм автентичних народних звичаїв та обрядів українців, звідси, зображуючи селян і сільський побут, драматург, безперечно, відтворював традиційну культуру. Народнопоетичні основи українського фольклору, де календарна обрядовість посідає дуже поважне місце, знайшли своє відображення у творчій спадщині М. Старицького, а це мало позитивний вплив на збереження й репрезентацію на високому художньо-літературному рівні важливих аспектів народного повсякденного життя.

Наголосимо, що М. Старицький велику увагу приділяв відтворенню ритуалів зимового та літнього циклів народного обрядового календаря. І це не випадково, адже саме в народнопісенних жанрах, приурочених до цих періодів календарного року, віддзеркалився найбільший пласт давніх язичницьких пережитків, які в реліктовій формі тісно переплелися із пізнішими християнськими нашаруваннями, і водночас народний календар саме цих періодів надзвичайно щільно насичений різними магічно-ритуальними обрядодіями. З іншого боку, найдавніші календарно-обрядові дії та пісні, які їх супроводжували, згодом стали джерелом зародження української драматургії й театрального мистецтва, оскільки «...елементи театрального дійства яскраво простежуються в піснях-іграх календарно-обрядового циклу, де вже самим змістом передбачається сценічна інтерпретація, наприклад, у піснях-іграх *Подоляночка, Перепілка, Мак, Просо, Северин*,

Нелюб, Чоловік та жінка, Володар тощо» (Ізваріна, 2011: 43). І ці самі пісні-ігри, що характеризувалися поєднанням співів, танців, музики, акторської гри, з часом істотно вплинули на музично-драматичне спрямування українського театру й позначилися на жанрово-стилістичних особливостях театру М. Старицького.

Зразком яскравого відображення М. Старицьким елементів зимової календарної обрядовості є *«Різдвяна ніч»*, написана на основі однойменної повісті М. Гоголя. Над цим твором драматург працював досить тривалий час: спочатку над текстом оперети, поставленої 1872 року, а пізніше (упродовж 1877–1882 років) над лібрето для опери, музику до якої написав М. Лисенко і яка побачила світло рампи 1883 року. Тут спостерігається вдале поєднання обрядовості календарного циклу (коляди) з більш пізніми елементами національної культури (козацький мотив), що є характерним для самосвідомості жителів Наддніпрянщини. При цьому весь сюжет твору побудовано на основі подій надзвичайно шанованого українцями свята Різдва Христового, яке успадкувало й риси культу давньослов'янської Коляди.

У *«Різдвяній ночі»* М. Старицький детально передає обряд колядування зі всією його специфічністю в умовах українського села другої половини XIX століття, коли цей обряд ще зберігав свою автентичність. У рецензії на театральну постановку *«Різдвяної ночі»* І. Франко (1982: 419) наголошує на високій літературній якості лібрето: «Прості мотиви коляд, танкових і гумористичних пісень, ба навіть на диво мелодійні козацькі пісні, як перлини вплетені в драматичний речитатив». М. Старицьким подано багато цікавих давніх колядок, як-от: *«Добрий вечір тобі, пане господарю»*; *«Радуйся! Ой, радуйся, земле»* та ін.

Відтворення давнього і не менш насиченого язичницькими пережитками свята Меланки бачимо в драматичному творі М. Старицького *«Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці»*, у якому драматург передає ще той древній звичай, коли Меланку водили дівчата. Так, одна з героїнь звертається до своїх подруг: *«А що ж, дівчатка, будемо Мелана возити?»* (Старицький, 1989: 424), які її підтримують і починають щедрувати: *«Ой вийди, господарю, із своєї хати паниченька вітати! Винось баватас, оксамитки, добрі наїдки, напитки. Та винось щиро, без спору, щоб не було перебору! Щедрий вечір!»* (там само: 425–426).

Відгуки критиків свідчать про те, що, дійсно, М. Старицький вловив і відобразив своєрідні коди народної самосвідомості, які втілюють світоглядні та морально-естетичні риси всього українського народу.

Важливою особливістю драми «*Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці*», яка зумовила її ідейно-змістове наповнення й етнографічні риси, було те, що п'єсу написано на основі однойменної народної пісні. Зміст пісні не тільки визначив сюжет драматичного твору, а й призвів до органічного наповнення її фольклорними музичними й обрядовими елементами. Хоча пісня «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» надихнула багатьох українських письменників, жодному з авторів-попередників М. Старицького «не вдалося так заглибитися в психологію героїв, так органічно поєднати фольклорні елементи з поетикою всього твору і так майстерно розробити драматичну інтригу» (Стеценко, 1969: 340). Дослідниця О. Шубравська (1990: 58) акцентує новаторській підхід драматурга до обробки відомого народнопісенного сюжету: «На відміну від багатьох своїх сучасників, яким несила було перебороти традиції бурлескної зайвини, поверхового милування селянським побутом, М. Старицький зловив у народних обрядах, звичаях, піснях високу поезію, і це дало можливість створити цікаву п'єсу на основі мотиву пісні».

Жанр свого твору М. Старицький визначив таким чином: «народна драма з музикою, співами та танцями». Дійсно, у п'єсі сконцентровано найтиповіші ознаки кращих зразків національної драматургії: народнопісенна основа мелодики музичних номерів вистави; правдивість у відтворенні картин життя й побуту, зокрема народних обрядів та звичаїв; органічне вплетення музичних елементів до драматургічної тканини п'єси. При цьому автор, розробляючи сюжет, створюючи характери, з одного боку, значною мірою орієнтувався на реальне життя, а не на пісню, з іншого ж, знання сільського укладу, традицій, моральних правил він здобував не тільки з живих спостережень, а й із народних пісень.

Отже, драма «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», що відзначається своєю народністю, реалістичним спрямуванням та етнографізмом, під режисерською рукою М. Старицького виросла до високохудожньої вистави, яка зачаровувала глядача вдалими декораціями,

вправними танцями, співами, мальовничістю, емоціональністю виконання, чудовим звучанням оркестру та голосів. І хоча дослідники, зокрема й О. Шубравська, звинувачують драматурга в тому, що свою п'єсу він певною мірою перевантажує фольклорно-етнографічними картинами, що подекуди спричинює уповільнення дії, проте таке «перевантаження» можна виправдати тим, що зображувані події відбуваються у святкові дні, а для правдивого відтворення українських свят без пісень не обійтися. «Такі пісні, як *Ой у лузі та і при березі, Як пішла я по суніці у ліс*, що їх виконують у першому випадку родич Грицька Хома і хор парубків, а у другому – сестра Грицька Дарина і хор дівчат, також не мають безпосереднього стосунку до розгортання сюжету, однак вони – складова духовної атмосфери молоді під час дозвілля» (Шубравська, 1990: 59).

Таким чином, вистава «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» є зразком української музично-драматичної п'єси, яка створена на основі народної пісні, насичена етнографічними складниками (піснями, танцями, обрядами, побутовими деталями) і відтворює правдиві картини народного життя.

В українських обрядових піснях та дійствах літнього циклу, так само, як і зимового, поєдналися християнські і найдавніші дохристиянські язичницькі уявлення. У творчому доробку М. Старицького є дві п'єси, що відтворюють народні літні свята в Україні, – це опера «*Утоплена, або Русальчина ніч*» (1880), написана на основі повісті М. Гоголя «*Майская ночь, или Утопленница*», та драма зі співами і музикою «*Ніч під Івана Купала*» (1887), яка вважається переробкою твору польської письменниці А. Шабельської, хоча повість зі схожою назвою – «Вечір проти Івана Купала» – є і у М. Гоголя.

Період пізньої весни та раннього літа в народному календарі пов'язаний із віруваннями про русалок, які збираються на Зелені свята по берегах річок, танцюють і намагаються затягти у воду й залоскотати когось із парубків (бо, за народними уявленнями, русалки – це душі дівчат, які наклали на себе руки, втопилися через нещасливе кохання); про квітку папороті, що розквітає в ніч на Івана Купала, а хто її знайде, тому вона відкриє місце, де схований скарб; про гадання на вінках – пускання вінків, сплетених із трав і квітів, у річку на воду,

і куди вінок попливе, такою й буде для дівчини доля, та ін. І хоча описані звичаї є дохристиянськими, а словосполучення «Зелені свята», «Зелена неділя», «Івана Купала» – це назви православних християнських свят, однак М. Старицький відтворював цей період українського народного життя, орієнтуючись більшою мірою на найдавніші календарно-обрядові традиції.

Висновки. Значна увага М. Старицького до етнографії та фольклору – це один із важливих засобів увиразнення картин селянського побуту, що надає творам драматурга мальовничості, поглиблює драматизм, підсилює характери, робить більш яскравим їх сценічне втілення і водночас підкреслює особливості соціальної доби: ще досить міцними є традиції, однак поступово нове входить у життя українського соціуму.

Звичаї та обряди відіграють надзвичайно важливу роль не тільки в плані відтворення рис народного життя, а й у напрямі збереження певної національної ідентичності на локальному рівні. Вони репрезентують характерні риси народної душі, які, у свою чергу, знаходять яскраве відображення в літературних творах і театральних постановках.

Як бачимо, у творчості М. Старицького присутні значний календарно-обрядовий компонент, яскраві етнографічні риси та фольклорні елементи, які в багатьох випадках стають основою для становлення й розвитку українського театру як музично-драматичного.

Перспективи подальших розвідок. Тему дослідження не вичерпано. Подальшого розвитку потребують питання місця й ролі театру М. Старицького в загальному театральному русі в Україні другої половини XIX століття.

ЛІТЕРАТУРА

- Білецький, О. (1941). *Український театр: хрестоматія. Ч. 2. Український новий театр: (від початку XIX до перших років XX ст.)*. Харків: Мистецтво.
- Василенко, З. (1972). *Фольклористична діяльність М. В. Лисенка*. Київ: Наукова думка.
- Войтович, В. (2002). *Українська міфологія*. Київ: Либідь.

- Гавадзін, В. (2010). Міфологічний аспект гуцульської ранньовесняної календарної обрядовості як елемент відображення локальної ідентичності. *Етнічна історія народів Європи*, 31, 68–73.
- Гнатюк, В. (1914). *Етнографічний збірник. Т. XXXV. Колядки і щедрівки. Т. 1*. Львів: Етнографічна комісія Наукового Товариства імені Шевченка.
- Гранат, О. Б. (2010). *Музично-драматичний театр як феномен української культури (на матеріалі Чернігівщини кінця XIX – початку XX століття)*. (Авторыф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Гринченко, Б. (1899). Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. Чернигов: Тип. Губ. Земства.
- Давидюк, В. (2002). «Три гості сидять, радоньку радять»: Історична атрибутивність українських різдвяно-новорічних міфів. У зб. *Кроковее коле-со: нариси з історичної семантики українського фольклору*, сс. 145–169. Київ: Наукова думка.
- Дей, О. І. (Упоряд.) (1965). *Колядки та щедрівки: Зимова обрядова поезія трудового року*. Київ: Наукова думка.
- Дей, О. І. (1977). Величальні пісні. У кн. Дей О. *Народнопісенні жанри*. Вип. 1, сс. 11–41. Київ: Музична Україна.
- Єфремов, С. (1995). *Історія українського письменства*. Київ: Femina.
- Загайкевич, М. П. (2005). Українська музична культура. У кн. *Історія української культури*. (Тт. 1–5). Т. 4. Кн. 2, сс. 207–284. Київ: Наукова думка.
- Ізваріна, О. М. (2011). *Українське оперне мистецтво в історії національної художньої культури другої половини XIX – першої третини XX століття*. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Крип'якевич, І. (Ред.) (2002). *Історія української культури*. Київ: Либідь.
- Потебня, А. А. (1887). *Объяснения малорусских и сродных народных песен. Т. 2: Колядки и щедровки*. Варшава: Типография Михаила Земкевича.
- Словник української мови* (1971). (Тт. 1–11). І. К. Білодід (Заг. ред.). Т. 2. Київ: Наукова думка.
- Старицький, М. П. (1989). *Твори в шести томах. Т. 2. Драматичні твори*. Л. С. Дем'янівська (Упоряд. та прим.). Київ: Дніпро.
- Стеценко, Л. Ф. (1969). Драматургія М. П. Старицького. У кн. *Історія української літератури*. (Тт. 1–8). Т. 4. Кн. 2, сс. 327–359. Київ: Наукова думка.

- Сумцов, М. (1886). Научное изучение колядок и щедривок. *Киевская старина*, XIV (2), 237–266.
- Ткач, М. М. (2008). *Міфологія*. (Курс лекцій). Київ: [б. в.]. ISBN 966-602-140-4.
- Франко, І. (1982). *Зібрання творів: у 50-ти томах*. Т. 33. Київ: Наукова думка.
- Цибаньова, О. С. (1996). *Лаври і терни... Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького*. Київ: Український державний центр культурних ініціатив.
- Чебанюк, О. (1987). *Календарно-обрядові пісні*. Київ: Дніпро.
- Шубравська, О. (1990). Ідейно-естетичні функції пісні в п'єсах М. П. Старицького. *Народна творчість та етнографія*, 6, 55–62.

Olga Volosatykh

PhD in Art History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of History of Ukrainian Music and Musical Folklore
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
e-mail: vololga7@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-3713-4187

FOLKLORE IN MYKHAILO STARYTSKY'S PLAYS AS A GROUND FOR THE FORMATION OF UKRAINIAN MUSIC AND DRAMA THEATER

Statement of the problem. The study and preservation of folk traditions played an important role for the Ukrainian society in the process of forming national consciousness in the second half of the XIX century. It was from that time that the theater movement, whose soul M. Starytsky was, became active, and ethnography significantly influenced both the artist's theatrical activity and the development of the Ukrainian music and drama theater in general. The article examines ethnographic elements in M. Starytsky's plays with **the purpose** to find out the role of folklore in his work as a factor that influenced the formation of the Ukrainian music and drama theater. **The scientific and practical novelty** of the paper are conditioned by a lack of the separate comprehensive study devoted to ethnographic component as a part of M. Starytsky's drama legacy and a basic factor of establishing of the Ukrainian musical and drama theater. The general

scientific methods of researching, such as analysis, synthesis, generalization, allowed to process a significant amount of material, to draw theoretical conclusions. The principles of objectivity, historicism and systematization made it possible to analyze historical processes in all their contradictions and diversity. The interdisciplinary approach permitted to attract the results of scientific research from the areas of music, theater, and art history. Main attention is paid to the analysis of the playwright's use of descriptions of rituals, customs, traditions, folk morals of Ukrainians, as well as the examples bringing into play the small folk genres, phraseology.

The results of the study. The origins, features and functions of ethnography in M. Starytsky's works are determined, in particular, it is proved that the playwright's use of the descriptions of Christian and pre-Christian rites was primarily aimed at a true image of traditional Ukrainian society, where the ancient rituals, games, musical and dramatic actions were an important component. It is shown how the rites of the winter and summer cycles of the folk calendar, which are most saturated with various bright rituals and customs, are reflected in various ways in the writer's plays. It is confirmed that ethnography in M. Starytsky's work had a positive effect on the formation of the Ukrainian professional theater as musical and dramatic.

Conclusions. The folklore-ethnography, in particular calendar-ritual, component is one of the important expressive means, which gives M. Starytsky's works picturesqueness, deepens the drama, strengthens the characters, makes their stage embodiment more vivid and at the same time emphasizes the peculiarities of the social age: traditions are still quite strong, however, something new is gradually entering the life of Ukrainian society.

Customs and rituals embodied on drama scene become the basis for the progress of Ukrainian theater as a musical-dramatic: reflecting the characteristic features of the people's soul, the folklore elements play an extremely important role, both in terms of reproducing the features of social lives, and from the viewpoint of preserving the national identity.

Key words: ethnography; folklore; Ukrainian music and drama theater; Mykhailo Starytsky; dramatic works.

REFERENCES

- Biletskyi, O. (1941). *Ukrainian theatre: reader. Part 2. Ukrainian New Theatre: (from the beginning of the 19th century to the first years of the 20th century)*. Kharkiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Chebaniuk, O. (1987). Calendar-ritual songs. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Davydiuk, V. (2002). “Three guests are sitting, council advising”: Historical attribution of Ukrainian Christmas and New Year myths. In *Stepping wheel: essays on the historical semantics of Ukrainian folklore*, pp. 145–170. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Dei, O. I. (Ed.) (1965). *Carols and Christmas carols: Winter ritual poetry of the working year*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Dei, O. I. (1977). Magnificent songs. In *Folk song genres*. Vol. 1, pp. 11–41. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Dictionary of the Ukrainian language* (1971). (Vols. 1–11). I. K. Bilodid (General ed.). Vol. 2. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Franko, I. (1982). *Collection of works*. (Vols. 1–50). Vol. 33. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Grinchenko, B. (1899). *Ethnographic materials collected in the Chernigov and neighboring provinces*. Vol. 3. Chernigov: Tipografiya Gubernskogo Zemstva [in Russian].
- Havadzin, V. (2010). Mythological aspect of Hutsul early spring calendar rituals as an element of reflection of local identity. *Ethnic history of the peoples of Europe*, 31, 68–73 [in Ukrainian].
- Hnatiuk, V. (1914). *Ethnographic collection. Vol. XXXV. New Year Songs and Christmas carols. Vol. 1*. Lviv: Etnohrafichna komisiia Naukovoho Tovarystva imeni Shevchenka [in Ukrainian].
- Hranat, O. (2010). *Musical-dramatic theater as a phenomenon of Ukrainian culture (on the material of Chernihiv region of the end of XIX – the beginning of XX century)*. (Extended abstract of Candidate’s thesis). National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv [in Ukrainian].
- Izvarina, O. (2011). *Ukrainian opera art in the history of national art culture of the second half of the XIX – first third of the XX century*. Kyiv: Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv [in Ukrainian].
- Kryp’iakevych, I., (Ed.). (2002). *History of Ukrainian Culture*. Kyiv: Lybid.

- Potebnya, A. (1887). *Explanations of Malorussian and related folk songs*. Vol. 2: *New Year Songs and Christmas Carols*. Warsaw: Tipografiya Mikhaila Zemkevicha [in Russian].
- Shubravska, O. (1990). Ideological and aesthetic functions of a song in the plays of M. P. Starytsky. *Folk art and ethnography*, 6, 55–62 [in Ukrainian].
- Starytsky, M. P. (1989). *Works in six volumes*. T. 2. *Dramatic works*. L. S. Dem'ianivska (Ed. and comment.). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Stetsenko, L. F. (1969). Dramaturgy of M. P. Staritskyi. In *History of Ukrainian literature*. (Vols. 1–8). Vol. 4, book 2, pp. 327–359. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Sumtsov, M. (1886). Scientific study of New Year Songs and Christmas carols. *Kiev antiquity*, XIV(2), 237–266 [in Russian].
- Tkach, M. (2008). *Mythology. (Course of lectures)*. Kyiv. ISBN 966-602-140-4 [in Ukrainian].
- Tsybaniova, O. (1996). *Laurels and thorns... Mykhailo Starytsky's life and career*. Kyiv: Ukrainskyi derzhavnyi tsentr kulturnykh initsiatyv [in Ukrainian].
- Vasylenko, Z. (1972). *M. V. Lysenko's folklore activity*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Voitovych, V. (2002). *Ukrainian mythology*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Yefremov, S. (1995). *History of Ukrainian literature*. Kyiv: Femina. [in Ukrainian].
- Zahaykevych, M. (2005). Ukrainian musical culture. In *History of Ukrainian Culture*. (Vols. 1–5). Vol. 4, book 2, pp. 207–284. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 21 квітня 2022 р.