

УДК 782:792.2:929 Небесний [477]  
DOI 10.32782/2310-0583-2023-51-09

## РОЛЬ МУЗИКИ ІВАНА НЕБЕСНОГО У ВИСТАВІ «У НЕДІЛЮ РАНО ЗІЛЛЯ КОПАЛА...»

**Олена Якимчук** – кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського  
<https://orcid.org/0000-0002-2276-6061>  
Scopus-Author ID 57292288700

*У представленій статті визначена роль музики Івана Небесного, її взаємодія з іншими складовими вистави. Акцентовано увагу на фольклорно-етнографічному аспекті вистави. Визначено, що музика розкриває характери основних героїв, композитор використовує лейттебри скрипки, трембіти для характеристики циган, гуцулів.*

*Інсценізація творів української письменниці Ольги Кобилянської посідає значне місце в історії вітчизняного театру. Одним з таких сценічних утілень стала вистава за повістю «У неділю рано зілля копала», яка налічує більш ніж пів вікову сценічну історію. Вона увійшла до репертуару вітчизняних театрів, збагативши їхній репертуар творами української класики на соціально-психологічну тематику. У репертуарі Вінницького академічного українсько-драматичного театру ім. М. Садовського вистава з'явилась у 2014 р. Характерною особливістю постановки є наявність музично-хореографічного наповнення сцен, які відіграють вагому роль у виставі. Режисерка Т. Славінська та балетмейстерка Д. Калакай реалістично відтворили музично-хореографічними засобами характерні особливості різних обрядів (святкові гуляння молоді, свято Івана Купала, весілля).*

*Метою статті є визначення ролі музичного наповнення вистави у контексті її розвитку, взаємодії з іншими сценічними засобами вираженості. Методологію складають теоретичний, інтерпретологічний, компаративний, комплексний, а також метод узагальнення, поєднання яких дає змогу розкрити мету статті. Наукова новизна. У статті уперше проаналізована музика Івана Небесного до однієї з вистав у фольклорно-етнографічному аспекті на сцені Вінницького академічного українського музично-драматичного театру ім. М. Садовського на прикладі романтичної драми за повістю О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала...».*

*Музичне оформлення сприяє драматургічному розвитку, коментує хід подій. Музична складова, пов'язана з образом, Маври позначена експресивністю, виявом душевного болю героїні. Музично-хореографічні композиції, що відображають життя гуцулів, втілюють символіку, міфопоетику повісті О. Кобилянської.*

**Ключові слова:** творчість О. Кобилянської, вистава, театральне дійство, музика до вистави.

**Вступ.** У реалізації українським театром спадщини вітчизняних класиків значне місце належить сценічному прочитанню творів О. Кобилянської. Відомо, що повість «У неділю рано зілля копала...» письменниця вважала найбільш придатною для сцени. Авторка зробила спробу переробки її в п'єсу. На прохання подруги не встигла здійснити інсценізацію й Леся Українка. Перша сценічна інтерпретація повісті відбулась на початку 1920-х років на сцені Косівського аматорського театру, але вона не мала успіху [9].

Історія інсценізації повісті на професійній театральній сцені в кінці 1940-х років пов'язана з ім'ям відомого режисера українського театру, учня й послідовника Леся Курбаса Василя Василька<sup>1</sup>. Звернувшись до творчості О. Кобилянської, В. Василько мав намір збагатити репертуар очолюваного ним Чернівецького музично-драматичного театру виставами на соціально-психологічну тематику. Сценічне прочитання «У неділю рано зілля копала...» В. Василька позначене використанням фольклорно-етнографічних еле-

ментів: піснями, танцями, циганськими народними обрядами [9]. За визначенням театрознавців версія В. Василька стала новим значним кроком у сценічному втіленні творчості О. Кобилянської та вагомою мистецькою подією в історії українського театру. З того часу п'єса увійшла до репертуару багатьох українських театрів, збагативши їхній репертуар творами української класики.

<sup>1</sup> Василько Василь Степанович (Василь Миляєв) (1893-1972) – український театральний режисер, актор, драматург, театрознавець, народний артист СРСР. Засновник Державного музею театального, музичного та кіномистецтва УРСР у Києві (1924). У 1912 р. вперше виступив на сцені професійного театру. Виконував ролі козака та хлопця у сцені вечорниць у «Назарі Стодолі» (1912, театр М. Садовського) та ксьондза в «Івані Гусі» («Єретик», 1919, «Молодий театр»). У різні роки очолював Сталінський (Донецький), Одеський, Харківський, Чернівецький українські драматичні театри.

У Чернівецькому театрі режисер уперше здійснив інсценізацію творів О. Кобилянської «Земля» та «У неділю рано зілля копала...» (1955), які обійшли мало не всі театри України, були поставлені у США та Канаді.

**Мета статті** полягає не лише у визначенні ролі музики Івана Небесного у виставі, а й окресленні семантики музичного наповнення вистави у фольклорно-етнографічному аспекті у взаємодії з іншими сценічними засобами виразності.

**Аналіз досліджень.** Творчість О. Кобилянської привертає увагу багатьох філологів, мовознавців, мистецтвознавців. Так, міфологічні інтенції повісті досліджують Н. Монахова, Ю. Пряникова. Історію реалізації твору в контексті сценічного втілення національної літературної класики аналізують В. Загурський, М. Савельєва. Діяльності Вінницького академічного українського музично-драматичного театру імені Миколи Садовського, його репертуарній політиці присвячені публікації Ю. Москвічової, Т. Сідлецької. Щодо вивчення творчості І. Небесного тут ситуація дещо інша. У доступі є кілька дописів довідкового характеру (Енциклопедія сучасної України, Музичний світ, сайт Львівського національного оперного театру), а також публікація Ю. Гожик у журналі «Музика», присвячена творчим пошукам композитора. Окремого дослідження присвяченого І. Небесному немає. Ураховуючи популярність його творчості, плідну композиторську діяльність у різних жанрах сучасного музичного мистецтва, вважаємо за необхідне надолужити цю прогалину, розглянувши одну з театральних вистав, автором музики до якої є І. Небесний.

**Результати.** Ім'я Івана Небесного добре відоме не лише поціновувачам музичного, а й театального мистецтва, адже композитор є автором до сорока вистав, які з успіхом йдуть у різних театрах України. Композитор, музичний продюсер, лауреат композиторських конкурсів, премій ім. Л. Ревуцького (2002), М. Вериківського (2011), Б. Лятошинського (2020), театральних премій Київська пектораль (2011) та «ГРА» (2021), І. Небесний плідно працює в усіх жанрах музичного мистецтва. Творчий доробок музиканта налічує дві опери («Фіви» за романом Нагіба Махфуза «Війна в Фівах» (2020-2022), «Лис Микита» за однойменною поемою Івана Франка (2019-2020)); аудіо-візуальний перформанс «Мегаполіс» за мотивами віршів Володимира Олейка для драматичного актора і оркестру (2017); камерно-вокальні, інструментальні, твори для оркестру. Особливе місце у цьому переліку займає музика до вистав різних жанрів.

І. Небесний співпрацює з багатьма музично-драматичними театрами України. Серед них Львівський Національний театр української драми ім. М. Заньковецької, Тернопільський академічний музично-драматичний театр ім. Т. Шев-

ченка, Київський Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка, Київський академічний драматичний «Театр на Подолі», Вінницький обласний академічний український музично-драматичний театр ім. М. Садовського, Івано-Франківський академічний музично-драматичний театр ім. І. Франка. Серед улюблених глядачами вистав, що супроводжуються музикою І. Небесного, у репертуарі багатьох театральних колективів – «У неділю рано зілля копала...» (за повістю О. Кобилянської), «Політ над гніздом зозулі» (за романом К. Кізі), «Лісова пісня» (за драмою-феєреєю Лесі Українки), «Незрівнянна» (за п'єсою П. Квілтера), «Хелемські мудреці» (за п'єсою М. Гершензона) тощо.

У представленій публікації проаналізуємо виставу «У неділю рано зілля копала...» у постановці Вінницького академічного українського музично-драматичного театру ім. М. Садовського, що увійшла до репертуару колективу в 2014 р. Усі складові вистави (музика, хореографія, світло, декорації) тісно пов'язані між собою, тому розглянемо їх у взаємодії у контексті драматургії театального дійства.

В основі повісті О. Кобилянської (1863–1942) «У неділю рано зілля копала...» (1908) покладений мотив романтичної пісні-балади «Ой, не ходи, Грицю» (найвідоміший твір Марусі Чурай про нещасливе кохання). Ця легенда нерідко зацікавлювала письменників, серед яких і наша сучасниця Неда Неждана<sup>2</sup>.

У Вінницькому академічному українському музично-драматичному театрі ім. М. Садовського прем'єра вистави «У неділю рано зілля копала...»

<sup>2</sup> Мірошніченко Надія Леонідівна (Неда Неждана) (1971) – українська поетеса, драматургиня, журналістка, поетеса, культурологиня, арткритик, перекладачка. Керівниця відділу драматургічних проєктів Національного Центру театального мистецтва імені Леся Курбаса. Голова Конфедерації драматургів України. Голова українського комітету міжнародної мережі «Євродрама» (Франція). Патрон України на бісеналі «Нові європейські п'єси» у Вісбадені (Німеччина). Авторка двадцяти п'яти оригінальних п'єс, а також восьми за мотивами прози (мюзикли «Маленький принц» за А. де Сент-Екзюпері, «Пригоди Піноккіо» за К. Коллоді, «Аладін і Джин» за народною казкою, «Повернення в ніколи» за «Тарас Бульба» М. Гоголя, «Апостол черні» і «В неділю рано зілля копала» за О. Кобилянською, «Срібний павук» за В. Кожелянко, «Обіцянка на світанку» за Р. Гарі). П'єси мають понад сто сценічних втілень в Україні (Біла Церква, Дніпро, Київ, Кременчук, Луцьк, Одеса, Львів, Маріуполь, Миколаїв, Рівне, Северодонецьк, Тернопіль, Ужгород, Херсон, Чернівці) та за її межами. Фахова реалізація творів (публікації, сценічні читання, постановки, участь у фестивалях) відбувались в Україні, Польщі, Вірменії, Грузії, Естонії, Литві, Сербії, Македонії, Швеції, Німеччині та інших країнах.

за п'есою Н. Нежданої «В одному тілі дві душі...» відбулась 25 вересня 2014 р. Вона поєднує віковічну мудрість, хвилюючий драматизм любовного трикутника: Настка – Гриць – Тетяна. Спокійна й врівноважена Настка, пристрасна та енергійна Тетяна, а між ними – замріяний Гриць з двома душами в одному тілі.

Режисерський корпус (режисерка-постановниця – н. а. України Таїсія Славінська, художниця-постановниця – Ірина Лупащенко, балетмейстерка-постановниця – з. а. України Діана Калакай, художник зі світла – з. а. України Анатолій Мельник, звукорежисер – Олег Фільварков) вирішує виставу у жанрі романтичної драми, яку підсилює автентична музика Івана Небесного. Акторами створені сильні, глибокі, харизматичні характери циган і мешканців гуцульського села.

У режисерській версії Т. Славінської сценічного втілення набувають стильові особливості твору й своєрідність авторської поетики. На сцені виразно відтворена карпатська природа, романтизована у народних повір'ях і легендах. Особливого значення набувають деталі, пов'язані з характеристикою персонажів, які письменниця використовує у вигляді детальних описів для посилення емоційно-образного змісту твору. Для сценічного втілення особливостей авторської поетики Т. Славінська застосовує різні компоненти сценічної виразності. Акторська гра позначена романтичною піднесеністю, поетизацією краси, оспівуванням людських почуттів. Сценічне світло відображає не лише явища природи (темряву ночі, дощову зливу, сонячний день), а й відповідні почуття героїв (напруженість при зустрічі Гриця й Маври у дощовий темний вечір, піднесений настрій молоді під час весняних, літніх гулянь).

Вистава збагачена фольклорно-етнографічними елементами: танцями, хореографічними сценами, піснями. Музика відомого сучасного українського композитора І. Небесного надає музикальності повісті О. Кобилянської, розкриває характери головних героїв. Музично-хореографічне дійство є невід'ємною складовою вистави, воно сприяє її драматургічному розвитку, коментує хід подій.

Перейдемо до аналізу музично-пластичного рішення вистави у взаємозв'язку з іншими елементами театрального дійства. Усю музично-хореографічну складову можна розділити на дві частини: самостійні номери й елементи мізансцен. Обидва типи відіграють вагомий роль у розвитку драматургії вистави. Самостійними номерами є зображення гулянь молоді на весняних та літ-

ніх святах, сцена з рушниками за участю Гриця й Настки, обряд весілля, що переходить в останню сцену похорону головних героїв. За національним колоритом сцени поділяються на ті, які відображають життя гуцулів і циган (Мавра, Андронаті). Загалом вистава побудована на протиставленні протилежностей: добра й зла, кохання й зради, ненависті й любові.

Циганська лінія, виразно реалізована музично-хореографічними засобами, представлена у виставі образом Маври та її батька Андронаті. Так, у першій мізансцені (Мавра, Радуга, Андронаті) Мавра, залишившись на сцені сама, вдається до експресивного танцю, що відображає психічно напружений, майже божевільний стан героїні, щойно народженого сина якої наказано знищити. Відривання сім'ї та усієї циганської громади від Маври, яка зрадила свого чоловіка, спричиняє її неймовірний біль. Знесилена Мавра (арт. Анна Положенко) виливає свій смуток в експресивній хореографічній імпровізації, яку супроводжує звучання скрипки у високому регістрі. Тембр струнного інструменту у виставі уособлює в собі драматичну долю циган. Тут він маркує найвищий ступінь внутрішнього болю Маври у моменти її спогадів, сповнених невимовним смутком. Надзвичайна пластика Анни Положенко повною мірою передає не лише фізичне знесилення, хворобливий стан, а й трагедію її героїні, що стає очевидною вже у першій мізансцені вистави.

Наступна сцена циганської лінії реалізована у монолозі Маври (сцена Маври й Тетяни у першому акті). Балетмейстерка Д. Калакай поєднує елементи гуцульської та циганської хореографічної лексики як ознаку асиміляції двох ліній – циганської та гуцульської, що переплелись у житті Маври. Інтонаційно подібні гуцульський та циганський лади, що їх обрав І. Небесний для музичного наповнення вистави, уособлюють у собі образ Маври, розкриваючи її зв'язок з мешканцями прикарпатського села, де вона прожила більшу частину свого життя.

Важливого значення музика набуває у сцені Маври й Гриця. За режисерським задумом пара танцівників символізує спогади Маври про «той проклятий танець», що став причиною зради нею чоловіка й спокутування гріха протягом усього її життя. Соло скрипки (лейттембуру циганки Маври) у верхньому регістрі сповнене смутку, подібне до її звучання у першій мізансцені.

Якщо скрипка асоціюється з образами циган, то трембіта є лейттембром гуцульської громади. Здавна вона є одним з найбільш популярних і улюблених на Гуцульщині музичних інструмен-

тів. Сам інструмент і виконавець на ньому набули своєрідного поетичного символу. Голос трембіти супроводжує життя гуцулів – зранку оголошує про схід сонця, «останній зойк трембіти завершує церемонію поховального обряду» [4, с. 108]. Трембіта звучить під час масових свят, урочистостей. У виставі традиційний гуцульський інструмент виконує кілька функцій. І. Небесний використовує її при зміні мізансцен, розділяючи таким чином хронотоп вистави. Награвання-сигнали застерігають про небезпеку – віщують драматичні події. Голос трембіти з'являється в останній сцені – смерті Гриця й Тетяни, – «це сумні й трагічні у системі гуцульської музичної семантики, внутрішньо наповнені сигнальні похоронні заклики: хто вмер? Де? Чому? Що Вдома?» [4, с. 112].

Сцени, пов'язані з життям гуцульської громади складають основний корпус вистави. Вони відображають гуляння молоді на весняних, літніх святах, весіллі. Д. Калакай використовує народну хореографічну лексику та костюми карпатського регіону, вирішені у світлих тонах, що відображають піднесений святковий настрій молоді, жагу до життя, енергію, сконцентровану в молодому тілі. Сповнена енергії, музика, інтонаційно споріднена з фольклорними джерелами, довершує етнографічну композицію народного свята.

Сцена святкування Івана Купала, одного з найтаємничіших містичних дійств української обрядовості, є масштабною за своєю реалізацією. На думку мистецтвознавця О. Бойка, розмаїття музичних купальських мотивів та пісенних текстів визначає й характер купальських хороводів, темпоритм яких упродовж свята розвивався по висхідній [1]. Музика І. Небесного, що супроводжує купальське дійство, сповнена енергії, схожа на вихор, що захоплює усіх учасників. Нестримний вибух радості, шаленої енергії життя відчуваемо у стрімкому хороводі довкола вогню.

Сцена з рушниками (Гриць, Настка) з другого акту також реалізована етномузичними й хореографічними засобами. Для неї композитор обрав обрядову пісню «Вербовая дощечка», що посилює семантичне значення мізансцени. Адже дощечка є символом кладки чи містка, що ним дівчина переходить з дівочого життя до замужнього. О. Потєбня висловлює припущення, що в основі цього значення (міст) лежить ще давніше, міфологічне значення неба, по якому ходить сонце [7]. Основними елементами мізансцени стають рушники, з яких актори створюють різні фігури – коло з радіусами-рушниками, ланцюги, пелюстки квітів. Однак усю красу перекреслює звучання пісні в акапельному одноголосому

жіночому виконанні. Жалібна й тужлива інтонація голосу співачки протирічить світлим дівочим мріям Настки щодо її весілля з Грицем, вносить дисонанс у виразну, рельєфну сцену й наперед визначає нещасливу долю дівчини.

У заключній сцені весілля звучить одна з найпоширеніших пісень сучасного весільного репертуару «Горіла сосна, палала», що її обрав І. Небесний в інструментальному викладенні для відтворення весільного обряду. Пісня є частиною церемонії традиційного українського весілля, вона походить з карпатського регіону, і на кінець ХХ ст. набула широкого розповсюдження по всій території України. Сучасний варіант пісні містить певні поетичні символи. Зокрема, палаюча сосна символізує дівочтво, а вогонь – весілля, прощання з дівочтвом. Коса є символом дівочої чистоти, а її розплітання є ознакою переходу зі статусу дівчини до статусу молодиці, яка мала носити на голові хустку або очіпок. Мізансцена побудована навколо Гриця й Настки, основних учасників весільного обряду. Загальний настрій мізансцени тужливий, адже вистава закінчується трагічно.

У пластиці героїв відсутні жваві рухи, характерні для попередніх сцен гулянь молоді на святах. Характер пісні спричиняє характер усього сценічного дійства, сповненого смутку. Режисерка Т. Славінська та балетмейстерка Д. Калакай відтворили характерну для весільного обряду семантику, який, за визначенням дослідників подібний до ритуалу поховання. Обидва обряди тотожні за своєю структурою. Їхніми основними етапами є прощання, подорож «туди» й «назад». Реального шляху назад немає ні у покійника, ні у нареченої, яка переходить на нове місце. Потенційна наречена Тетяна через своє безмежне кохання має лише дорогу туди, а у цьому випадку аналогія «наречена-покійник» для дівчини буквальна [8].

Пластичне рішення позначене відсутністю внутрішньої експресії, натомість внутрішнім завмиранням учасників, прогнозує неминучу трагічну розв'язку вистави. Поява божевільної Тетяни на авансцені анонсує початок трагічної коди. Хаотичні рухи, розв'язування мотузки у центрі сцени, звучання скрипки й трембіти – усе віщує про трагічне завершення – смерть головних героїв. Скрипка повертає нас до Маври, від якої почались і на якій замикаються усі лінії сюжету. Гріх Маври скалічив життя двох її дітей – рідного сина Гриця й названої дочки Тетяни, коло провини й покути замкнулось на них. Трагічність ситуації загострюється тим, що син помирає саме тоді, коли мати віднайшла його, і помирає від руки її названої дочки Тетяни. Трембіта гучним

голосом грає за небіжчиками, констатує трагічну розв'язку. У виставі як і в народній обрядовості проглядається заглиблений у віки зв'язок і подібність весілля й поховання.

**Висновки.** Аналіз вистави за повістю О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала...» Вінницького академічного українського музично-драматичного театру ім. М. Садовського дозволяє зробити такі висновки. Музично-хореографічне дійство є вагомим частиним вистави, що доповнює монологи, мізансцени акторів, визначає архітектоніку вистави. Музика Івана Небесного надає повісті О. Кобилянської музикальності, розкриває характери головних героїв. Композитор використовує лейттебри скрипки і трембіти. Скрипка, яка звучить, переважно у високому регістрі, уособлює в собі драматичну долю циган. Вона маркує найвищий ступінь внутрішнього болю Маври та її батька. Поєднання елементів гуцульської та циганської хореографічної лексики, інтонацій гуцульського та циганського народних ладів є ознакою асиміляції двох етнічних ліній, що переплелись у житті Маври. Зву-

чання трембіти асоціюється з гуцульською громадою, розділяє хронотоп вистави та анонсує трагічні події. Голос трембіти з'являється в кінці вистави, проголошує про смерть Гриця й Тетяни, тим самим стверджуючи її трагічне завершення.

І. Небесний обрав дві народні пісні, пов'язані з обрядом весілля. «Вербовая дощечка» пояснює семантику сцени з рушниками (Гриць, Настка), де вона звучить, пов'язана з мріями Настки про її весілля з Грицем. Жалібно й самотнє звучання пісні має приречений характер, що віщує безталанну долю дівчини. Безнадійний характер відчувається у сцені весілля, яка супроводжується звучанням пісні «Горіла сосна, палала» й переходить у роковану розв'язку вистави – смерть основних героїв – Гриця й Тетяни.

Таким чином музика І. Небесного органічно доповнює виставу, розкриває семантичне значення мізансцен, народних обрядів, організовує динаміку сценічного дійства.

Подальші перспективи вивчення творчості композитора вбачаємо у вивченні музики до інших вистав, а також інших жанрів його творчості.

#### Література

1. Бойко О. Елементи купальської хореографії. *Спадщина предків*. 2014. URL : <https://spadok.org.ua/narodni-zvychai-i-obryady/elementy-kupalskoyi-khoreografii> (дата звернення 09.04.2023).
2. Гожик Ю. Іван Небесний – представник сучасної генерації композиторів України. *Музика*. 2016. <https://mus.art.co.ua/ivan-nebesnyj-predstavnyk-suchasnoji-heneratsiji-kompozytoriv-ukrajiny/> (дата звернення 10.03.2024).
3. Загурський В. Повість Ольги Кобилянської «У неділю рано зілля копала...» та її втілення на Кримській сцені. *Культура народів Причорномор'я*. 2005. № 63. С. 125–127.
4. Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Вінниця, Нова книга. 2012. 478 с.
5. Монахова Н. Фольклорні моделі в повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала» (на прикладі міфологеми «доля»). *Мастеріум*. Вип. 4. Літературознавчі студії. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ : Стило, 2000. С. 37–40.
6. Москвічова Ю. Театральні тенденції сучасної Вінниччини. Наукові записки *Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Сер. Мистецтвознавство. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. № 2. С. 146–153.
7. Потебня О. Про купальські вогні та споріднені з ними уявлення. *Фольклористичні зошити*. 2008. Вип. 11. С. 167–188.
8. Пряникова Ю. Міфологічні елементи в повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала...». *Мастеріум*. Вип. 4. Літературознавчі студії. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ : Стило, 2000. С. 37–40.
9. Савельєва М. Сценічні версії творів Ольги Кобилянської в історії українського драматичного театру. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. 2010. №1. С. 126–131.
10. Сідлецька Т. Значення і роль діяльності Вінницького державного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Садовського у культурно-мистецькому житті міста кінця ХХ–початку ХХІ ст. *ВНТУ. Науково-технічна конференція Інституту соціально-гуманітарних наук*. 2021. URL : <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2021/paper/view/11998/9997> (дата звернення 19.03.2024).

#### References

1. Boiko, O. (2014). Elementy kupalskoi khoreografii [Elements of Kupala choreography]. Spadshchyna predkiv [Heritage of ancestors]. Retrieved from <https://spadok.org.ua/narodni-zvychai-i-obryady/elementy-kupalskoyi-khoreografii> [in Ukrainian].
2. Hozhyk, Yu. (2016). Ivan Nebesnyi – predstavnyk suchasnoi heneratsii kompozytoriv Ukrainy [Ivan Nebesnyi is a representative of the contemporary generation of Ukrainian composers]. Muzyka [Music], 2016. Retrieved from <https://mus.art.co.ua/ivan-nebesnyj-predstavnyk-suchasnoji-heneratsiji-kompozytoriv-ukrajiny/> [in Ukrainian].

3. Zahurskyi, V. (2005). Povist Olhy Kobylianskoi «U nediliu rano zillia kopala...» ta yii vtilennia na Krymskii steni [The Olga Kobylianska's novel «On Sunday early morning she was digging potion herbs» and its embodiment on the Crimean stage]. *Kultura narodiv Prychornomia [Culture of the peoples of the Black Sea]*, 63, pp. 125–127 [in Ukrainian].
4. Matsiievskiy, I. (2012). *Muzychni instrumenty hutsuliv [Musical instruments of the Hutsuls]*. Vinnytsia, Nova knyha. 478 p. [in Ukrainian].
5. Monakhova, N. (2000). Folklorni modeli v povisti O. Kobylianskoi «V nediliu rano zillia kopala» (na prykladi mifolohemy «dolia») [Folklore models in Olga Kobylianska's novel «On Sunday early morning she was digging potion herbs» (using the example of the mythologeme «fate»)]. *Magisterium [Magisterium]*, 4. *Literary studies. National University «Kyiv-Mohyla Academy»*, pp. 37–40 [in Ukrainian].
6. Moskvichova, Yu. (2013). Teatralni tendentsii suchasnoi Vinnychchyny [Theatre trends of modern Vinnytsia]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Ser. Mystetstvoznavstvo. [Scientific notes of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, art history series]*. Ternopil : TNPU im. V. Hnatiuka, 2, pp. 146–153 [in Ukrainian].
7. Potebnia, O. (2008). Pro kupalski vohni ta sporidneni z nymy uiavlennia [About Kupaila lights and related ideas]. *Folklorystychni zoshyty [Folklore notes]*, 11, pp. 167–188 [in Ukrainian].
8. Prianykova, Yu. (2000) Mifolohichni elementy v povisti O. Kobylianskoi «V nediliu rano zillia kopala...» [Mythological elements in the Olga Kobylianska's novel «On Sunday early morning she was digging potion herbs»]. *Magisterium [Magisterium]*, 4. *Literary studies. National University «Kyiv-Mohyla Academy»*, pp. 37–40 [in Ukrainian].
9. Savelieva, M. (2010) Stenichni versii tvoriv Olhy Kobylianskoi v istorii ukrainskoho dramatychnoho teatru [Staging versions of the Olga Kobylianska's works in the history of the Ukrainian drama theatre]. *Scientific notes of Vladimir Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University. Art History*, 1. P. 126–131 [in Ukrainian].
10. Sidletska, T. (2021) Znachennia i rol diialnosti Vinnytskoho derzhavnogo akademichnoho muzychno-dramatychnoho teatru imeni Mykoly Sadovskoho u kulturno-mystetskomu zhytti mista kintsia XX–pochatku XXI st. [The significance and role of the Vinnytsia Mykola Sadovskyi State Academic Music and Drama Theater's activities in the artistic life of the city at the end of the 20th–beginning of the 21st centuries]. *VNTU. Naukovo-tekhnichna konferentsiia Instytutu sotsialno-humanitarnykh nauk [Scientific and technical conference of the Institute of Social and Humanitarian Sciences]*. Retrieved from <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2021/paper/view/11998/9997> [in Ukrainian].

**Olena Yakymchuk** – PhD in Arts, Associate Professor for the Department of Musicology, Musical Training and Choreography, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University  
<https://orcid.org/0000-0002-2276-6061>  
Scopus-Author ID 57292288700

### **The role of Ivan Nebesnyi's music in the play «On Sunday early morning she was digging potion herbs»**

*The role of Ivan Nebesnyi's music, its interaction with other stage means of expressiveness is determined. Attention on the folklore and ethnographic aspect of the stage is emphasized. The music reveals the characters of the main heroes is determined. The composer uses the leit timbres of the violin and trembita to characterize the Gypsies and Hutsuls.*

*Staging of Ukrainian writer Olga Kobylianska's works is of great importance in the history domestic theatre. One of these is a play, based on the novel «On Sunday early morning she was digging potion herbs». Its stage age counts over fifty years. It became part of repertoire of the domestic theatres as a specimen of Ukrainian socio-psychological classic literature. The presence of a great number of choreographic scenes, playing a considerable role in the piece is characteristic of the staging. The director T. Slavinska and the ballet master D. Kalakai realistically recreated specific features of different rituals (youth holiday celebrations, holiday of Ivan Kupailo, wedding) by musical and choreographic means. In the article presented the semantics of choreographic action during the play is analyzed.*

*The objective of the article is definition of the musical filling of the play in the context of its development and interaction with other stage means of expressiveness. The theoretical, interpretive, comparative, complex methods, and the method of generalization comprise the methodology of the research. Their combination enables achieving the aim of the article. Scientific novelty. The music in the context of theatrical playing on the stage of Vinnytsia M. Sadovskyi's Academic Ukrainian Music and Drama Theatre on the example of romantic drama, based on O. Kobylianska's novel «On Sunday early morning she was digging potion herbs», is analyzed for the first time in the article.*

*Musical filling is an important part of the staging. It is helping drama development and commenting the events. Music, connected to Mavra's character, is of great expressiveness. It reveals the heroine's mental pain. Ethnomusical compositions, reflecting Hutsul life, embody the symbolism and mythopoetics of O. Kobylianska's novel.*

**Key words:** O. Kobylianska's works, staging, theatrical action, music to staging.