

УДК 792.97.027.4:811. 3:82.161.2

DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-78.14>**Качмар Олександра Василівна**

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,
Навчально-науковий інститут мистецтв,
доктор філософських наук, професор, професор кафедри управління
соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івентменеджменту
e-mail: oleksandra.kachmar@cnu.edu.ua; ORCID iD: 0000-0002-2002-4603

Інюточкін Олександр Олександрович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
заслужений діяч мистецтв України, професор,
професор кафедри майстерності актора та режисури театру анімації
e-mail: oleksandr.inyutochkin@num.kh.ua; ORCID iD: 0009-0005-6067-2399

Музична драматургія вистав за творами**Марійки Підгірянки****в контексті розвитку українського театру ляльок**

Статтю присвячено дослідженню музичної драматургії вистав за творами відомої української письменниці, поетеси та педагогині Марійки Підгірянки, зокрема п'єс «Вертеп» та «У чужому пір'ї», які були репертуарними постановками в театрах ляльок Івано-Франківська та Ужгорода. Проаналізовано роль музичного оформлення у формуванні драматургічної структури вистав, режисерську методику Олександра Інюточкіна, а також взаємодію музики та сценічної дії. Використано історико-культурний, порівняльно-типологічний, мистецтвознавчий та семіотичний методи дослідження. Розкрито музичну семіотику лялькових вистав, музичний лад, ритм, темброві особливості, а також функції музики в дитячому театрі порівняно з драматичним. Показано, що музичне оформлення вистав не лише підкреслює наратив, але й формує емоційний та символічний контекст для дитячої аудиторії. Практичне значення дослідження полягає у використанні його результатів у театрознавчих та педагогічних курсах, підготовці лекцій і методичних матеріалів для спеціальностей галузі 02 «Культура і мистецтво».

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2026.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ключові слова: *Марійка Підгірянки; музична драматургія; театр ляльок; вертеп; режисура; музична семіотика; дитяча література; народні інструменти; Івано-Франківський академічний театр ляльок імені Марійки Підгірянки; Олександр Інюточкін.*

Постановка проблеми.

Творчість Марійки Підгірянки неодноразово ставала предметом наукових досліджень у галузях літературознавства, педагогіки, культурології та фольклористики. Водночас музично-театральний аспект сценічного втілення її творів у дитячому та театрі ляльок досі залишається недостатньо дослідженим. Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених творчості Марійки Підгірянки, питання музичної драматургії сценічних постановок її творів і досі не отримало належного наукового висвітлення.

На нашу думку, саме цей аспект є ключовим для розуміння цілісної художньої природи творів Марійки Підгірянки в умовах театрального втілення.

Останні дослідження і публікації за темою. Значний внесок у вивчення життя і творчості письменниці зробили українські літературознавці та краєзнавці М. Васильчук (2018), В. Левицький (2009), В. Полек (1991), О. Нахлік (1985), які розглядали її спадщину в контексті розвитку української дитячої літератури початку ХХ століття. Зокрема, дослідники підкреслюють органічний зв'язок поезії Марійки Підгірянки з народнопісенною традицією, фольклором та педагогічними ідеями національного виховання. На нашу думку, саме цей аспект є ключовим для розуміння цілісної художньої природи творів Марійки Підгірянки в умовах театрального втілення.

Водночас специфіку мистецтва театру ляльок, зокрема авторські моделі її осмислення, розглядає у своїй праці Д. Іванова-Голобова (2022). Розвиток театру ляльок в умовах війни аналізують М. Сміт, Т. Розова, Н. Бородіна і Т.Овчаренко (2023).

Аналіз наукової літератури засвідчує, що дослідження музичного аспекту сценічного втілення творів Марійки Підгірянки в дитячому

театрі залишається актуальним і потребує подальшого комплексного осмислення.

Наукова новизна нашої статті полягає в комплексному аналізі музичної драматургії вистав за творами Марійки Підгірянки в контексті розвитку сучасного українського театру ляльок.

Мета статті – проаналізувати особливості музичної складової театральних вистав «У чужому пір'ї» та «Вертеп» за п'єсами Марії Підгірянки в постановці О. Інюточкина та визначити її роль у формуванні сценічної драматургії й художньої структури сценічного дійства.

Завдання дослідження – визначити функції музичної складової у структурі вистав, проаналізувати взаємодію музики, слова та сценічної дії у формуванні художнього образу постановки.

Методологія дослідження. У роботі застосовано комплекс дослідницьких методів: історико-культурний – для аналізу розвитку вертепної музики XVII–XIX століть; порівняльно-типологічний – для зіставлення музичної драматургії дитячого та драматичного театру; мистецтвознавчий – для аналізу структури музичного оформлення вистав, ладу, ритму, тембру; семіотичний – для інтерпретації музики як знакової системи; системний метод для комплексного осмислення взаємодії музики, режисури та сценічної дії.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Марійка Підгірянка (Марія Ленерт-Домбровська) (1881–1950) – визначна українська письменниця, поетеса, народна педагогиня та активна культурно-освітня діячка початку ХХ століття, чия творча і громадська діяльність була тісно пов'язана з формуванням національної свідомості й популяризацією української культури. Майбутня письменниця, «несміливе дитя Підгір'я», народилася 29 березня 1881 року в родині лісничого у підгірському селі Білі Ослави Надвірнянського району на Прикарпатті. Її творчий і життєвий шлях став важливим чинником розвитку української дитячої літератури в Галичині. Авторка численних творів для дітей посідає вагоме місце в плеяді українських жінок-просвітиць, діяльність яких була спрямована на культурний і духовний розвиток нації.

Літературна спадщина Підгірянки привертає увагу сучасних культурологів, етнографів і музикознавців, зокрема в контексті відтворення українських обрядових форм у навчально-мистецькій практиці. Поезія народної вчительки вирізняється високим пізнавальним та виховним потенціалом: її твори сприяють формуванню в дітей моральних цінностей, виховують естетичне сприйняття світу, розвивають почуття доброти й радості, а також допомагають пізнавати навколишню дійсність через красу рідного слова. Тексти письменниці включено до навчальних програм початкових класів, їх систематично публікують у колективних збірниках, антологіях та дитячих журналах «Дзвіночок», «Світ дитини», «Календар» «Просвіти», «Молода Україна» (Брухаль, 1993). Уперше її твори було опубліковано в газеті «Діло» (1908) під псевдонімом Марійка Підгірянка, під яким вона й увійшла в історію української літератури. Її твори друкувалися в 1902–1908 роках у журналі «Літературно-науковий вісник», у коломийських – «Жіноча доля», «Жіноча воля», «Світ молоді», у закарпатських – «Пчілка», «Віночок», «Наш рідний край» буковинських – «Промінь», «Буковина», які Марія Домбровська підписувала псевдонімом «Марійка Підгірянка» або криптонімом М.П. У 1908 році у Львові вийшла її перша поетична збірка «Відгуки душі». Літературознавці та письменники високо оцінюють художню цінність і педагогічний потенціал її художніх творів (Васильчук, 2013: 91).

Особливе місце в поетичній спадщині відомої галичанки посідають колядки, щедрівки та художні п'єси. Авторкою складено два десятки колядок і цілу низку різдвяно-йорданських побажань. Наприклад, її «Ніч яка місячна», «Сяє небо удалечі», «Колядочка», «Колядка», «Ісусе маленький», «Нова радість» та інші активно використовуються в сучасних шкільних і аматорських театральних постановках для дітей. Музична композиція цих творів відзначається мелодійністю, простотою ритму та виразною образністю, що сприяє легкому запам'ятовуванню й емоційному сприйняттю (Васильчук, 2018).

Дослідники підкреслюють, що поєднання театральної та музичної складової у творах М. Підгірянки формує в дітей естетичний смак

і навички співтворчості. Недаремно український поет і громадський діяч Дмитро Павличко підкреслював, що творча спадщина Підгірянки має тривалу культурну цінність і зберігає свою актуальність протягом поколінь. Її поезія, сповнена гуманістичних ідеалів, любові до рідної землі та поваги до народних традицій, стала важливим чинником формування національної свідомості українського суспільства (Левицький, 2020). Її вірші, зокрема «Рідний край», «Україно, рідна мати», «Що я люблю» сповнені гуманістичних і патріотичних мотивів, набувають особливого звучання сьогодні, коли українська культура та духовність виступають важливими чинниками збереження нашої ідентичності й консолідації суспільства.

Водночас творча діяльність письменниці не обмежувалася лише поетичною спадщиною. Значне місце в її доробку посідають драматичні п'єси та інсценізації для дітей, що органічно поєднують літературний текст з елементами музики, народних обрядів і театральної дії. Саме ці твори стали підґрунтям для сценічних постановок у дитячих театрах і театрах ляльок, відкриваючи перспективу дослідження музично-драматургічних особливостей п'єс Марійки Підгірянки. Сценічні твори «Вертеп», «Святий отець Николай в гостині на Підкарпатській Русі» Марійка Підгірянка написала «після розмови із завідувачем всіх шкіл Закарпатського повіту, доктором Пешком, який вважав, що дитина повинна вчитися на своїй рідній мові, а вчителі повинні бути тієї національності, що й діти» (Підгірянка, 1922: 2). Під час цієї зустрічі, доктор Пешко запропонував, щоб вчителька з письменницьким талантом написала коротку п'єсу на День Миколая та Різдва Христового українською мовою, оскільки потрібно було замінити всі мадярські (угорські) твори (Токарук, 2011).

«Тепер зачала писати діточу п'єсу в 3 діях “В чужім пір'ю”; дієві особи: цвіти, птиці й комахи, підклад патріотичний», – звітувала авторка у газеті «Український прапор» (Підгірянка, 1922: 2). Тематика патріотизму і любові до рідного краю органічно виявляється у п'єсі. У ній порушено проблему збереження національної ідентичності, морального вибору та безпеки втрати власного коріння під впливом

чужого середовища. Марійка Підгірянкa присвятила п'єсу-казку українським дітям, які проживають по дві сторони Карпат. Завдяки прийому вживання в роль казкових істот та явищ живої і неживої природи (синички, цвіркун, вітер, ніч; щонайбільше квіти – рожа, лілея, дзвіночок, фіалка, братчики), у юних читачів формується розуміння проблеми еміграції та її соціальних наслідків крізь ментальну прив'язаність до рідних тенет, мови, культури. Суть сюжету передають слова однієї з дійових осіб: «Нема ніде краще, ніде веселіше, Бо ніде не гріє сонечко, миліше... Якби мене взяли в далеку чужину, зів'яв би я, знидів з туги б там загинув» (Підгірянкa, 2018: 11).

Вперше вистава «У чужому пір'ю» на професійній сцені була поставлена в 1991 році в Івано-Франківському академічному обласному театрі ляльок імені Марійки Підгірянки і стала яскравим результатом творчого союзу режисера Олександра Інюточкина та художника Миколи Данька. Ця постановка за п'єсою Марійки Підгірянки розкривала художнє осмислення ідентичності і щирості. Візуальне художнє рішення Миколи Данька вражало метафоричністю. Кожен елемент декорацій та костюмів ляльок працював на головну ідею: як легко втратити себе, намагаючись бути кимось іншим. Режисерське трактування п'єси О. Інюточкиним перетворило повчальну дитячу казку на театральну притчу, зрозумілу і дитячому, і дорослому глядачу. Завдяки професійному підходу режисера вистава стала знаковою, адже демонструвала нові можливості лялькової сцени – здатної бути не лише розважальною, а й глибоко філософською, естетично довершеною – та відповідала основному задуму авторки (Брухаль, 1993).

У період 1991–1995 років значно поліпшився художній рівень вистав, постановником яких був О. Інютокін. Сьогодні Олександр Олександрович Інютокін – заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри майстерності актора та режисури театру анімації Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, знана постать у театральному світі (Кононова, 2011).

Режисерська методика О. Інюточкина ґрунтувалася на синтезі різних видів мистецтва, використанні фольклорних елементів, активному застосуванні музики в структурі вистави. Використання різних ігрових засобів казковості й елементів пригодницького жанру дозволило створити оригінальний художній образ відступниці. Екзистенційні переживання героїні подано через дві оптики: через внутрішній самоаналіз Синички та через опосередкований психологічний коментар інших персонажів. Водночас постановка включала музичні та хореографічні елементи, а також гумористичні вставки, що збагачували драматичну лінію та сприяли інтерактивній взаємодії з аудиторією. Автор і режисер підкреслили важливість збереження традицій, любові до рідної мови та поваги до свого роду як ключових складових національної ідентичності. Через тембр, ритм, інтонацію та жанрові особливості музичних номерів формується емоційний образ кожного героя, підсилюючи його сценічну індивідуальність. Вокальні номери, поставлені під керівництвом хормейстерки Любові Дейчаківської (Литвинчук), були відзначені виконавською майстерністю акторів і чинили вагомий естетико-психологічний вплив на сприйняття слухацької аудиторії.

Вистава наживо супроводжувалася ансамблем народних інструментів (сопілка, трембіта, скрипка), створюючи атмосферу Карпатського регіону та підтримуючи ритм сценічної дії. Народні інструменти формують етнокультурний контекст, виконують мелодичні мотиви героїв (Фіалка, Лілея, Братик, Вітер, Синичка І), відповідають сюжетним кульмінаціям, темброві особливості підкреслюють образні характеристики персонажів. Музика виконує семіотичну функцію, сигналізуючи про зміну емоційної атмосфери, підкреслюючи також зміни в сюжеті. Використання народних інструментів сформувало характерний звуковий колорит вистави, що підкреслював регіональну специфіку сценічного дійства. Музична семіотика у виставі допомогла глядачеві швидше інтерпретувати сценічну дію: світлі мелодії скрипки символізують добро, мінорні інтонації передають драматичні ситуації, танцювальні ритми підкреслюють комічний характер сцени

(перефарбована Синичка). Порівняно з драматичним театром, музика в дитячому театрі виконує більш активну роль. Вона формує темпоритм вистави і допомагає утримувати увагу юного глядача. Мелодика таких номерів нагадує народнопісенну традицію – вона проста, співуча та легко запам'ятовується. Завдяки цьому підкреслюється гармонійність і природність середовища, що оточує персонажів вистави.

Особливе значення мала музична характеристика тих з них, які символізують «чужий світ». Їхні музичні теми відрізняються від звичних для лісової спільноти інтонацій: вони можуть мати більш різкий ритм, несподівані гармонічні переходи тощо. Завдяки такому музичному контрасту підкреслюється ідея чужинства та неприродності оточення, у яке потрапляє героїня.

Отже, музичне оформлення і сценографічний задум О. Інюточкина у виставі «У чужому пір'ї» виконували важливу драматургічну функцію, створюючи не лише казкову атмосферу, а й формуючи індивідуальні музичні портрети персонажів. Завдяки різноманітності інтонацій, темпів і ритмічних структур музика допомагала глибше розкрити характери героїв, підсилювала конфлікт твору та сприяла емоційному розумінню вистави юним глядачем (Васильчук, 2013).

П'єса отримала нове життя у 2024 році. У сучасній постановці режисера Павла Кільницького, хормейстера Любові Литвинчук та з музичним рішенням Віталія Маника в Івано-Франківському академічному обласному театрі ляльок імені Марійки Підгірянки 19 і 20 жовтня 2024 року відбулася блискуча прем'єра цієї вистави. Центральним персонажем твору є Синичка, яка «відреклася від усіх, зняла власне пір'я, одяглася в чуже та залишила своє гніздечко, вирушивши в чужину» (Українська література, б. р.). Героїня прагне «...собі голос відмінити», намагаючись пристосуватися до життя «між панами» (Українська література, б. р.). Проходячи через різні етапи свого існування – любов, гріх, спокуту, каяття та очищення – Синичка переживає процес самопізнання та духовного відновлення, який завершується поверненням до рідного краю та відновленням

національної ідентичності. Така сюжетра динаміка демонструє морально-етичний аспект національної самосвідомості у дитячій виставі.

Режисер-постановник вистави *Павло Кільницький* постає не лише як інтерпретатор драматургічного матеріалу, а й як глибокий дослідник творчості Марійки Підгірянки – учительки, особистості великої сили волі й щирої любові до рідної землі. Його сценічне бачення ґрунтується на уважному прочитанні аксіологічного ядра її творів, у яких домінують моральні орієнтири, народна етика та духовна витривалість.

Особливої емоційної напруги досягає фінальна сцена вистави «У чужому пір'ї», яка вражає виразним патріотичним звучанням. Саме тут формується глибинний контакт із юним глядачем, адже щирість художнього висловлювання розкривається у простоті образів, зрозумілих і близьких дитячому сприйняттю. Вистава демонструє, що істинні смисли не потребують надмірної ускладненості – вони народжуються в природності й правдивості сценічної дії.

Важливу роль у створенні цілісного художнього простору відіграють сценографія та костюми, концепція яких належить Павлу Кільницькому; їх художнє втілення здійснив Ігор Підручний. Візуальна складова не лише доповнює драматургію, а й формує символічний вимір вистави, підкреслюючи ідею внутрішнього перетворення та пошуку власної ідентичності.

Окремого аналізу потребує музична драматургія вистави, яка виступає одним із ключових засобів емоційного впливу. Сучасний музичний матеріал органічно інтегрується у сценічну тканину, актуалізуючи традиційні смисли через новітні звучання. Зокрема, пісня «Птах» у виконанні ДахаБраха та Сергія Жадана набуває функції символічного маркера – образ птаха у ній постає як уособлення долі, свободи й водночас тривоги за рідну землю. Її використання підсилює емоційний стан героїв і загострює відчуття екзистенційного вибору.

Фольклорну складову вистави виразно репрезентує участь ВІА «Кобза» з піснею «Три трембіти». У цьому контексті трембіта виступає як багатозначний символ: вона уособлює голос Карпат,

поклик роду, пам'ять предків і водночас сигнал єдності громади. Три трембіти можна інтерпретувати як три виміри буття – минуле, сучасне й майбутнє, що перегукуються між собою, утворюючи тяглість культурної традиції.

Суттєвого значення набуває також індивідуалізація музичних тем: для кожного героя створено окрему фонограму (композитор В. Маник), що сприяє глибшому розкриттю характерів і психологічних станів персонажів. Таким чином, музика виконує не ілюстративну, а драматургічно активну функцію – вона структурує сценічний простір, підсилює конфлікти й акцентує внутрішні трансформації героїв.

Звернення до класичної музичної спадщини, зокрема арії з опери «Чарівна флейта» Вольфганга Амадея Моцарта, уводить у виставу образ Ночі як простору таємниці, випробування й внутрішнього пошуку. Ніч тут постає не лише як часовий відрізок, а як метафізичний стан, у якому відбувається переосмислення життєвих цінностей.

Ліричну глибину вистави підсилює пісня «Де ти тепер» у виконанні Квітки Цісик, що надає сценічній дії ностальгійного звучання й розкриває тему втрати і пошуку духовної близькості.

Ключовим ідейним меседжем вистави стає звернення героїв до Синички: «Не шукай долі, не ламай волі», яке концентрує головну думку твору – усвідомлення того, що життєві випробування мають внутрішній сенс, а шлях до гармонії починається з пізнання себе. У цьому контексті утверджується філософська ідея: «що не робиться – все на краще», адже розв'язання проблем закладене передусім у свідомості людини.

Отже, музика у виставі «У чужому пір'ї» виконує не лише емоційно-підсилювальну, а й смислотворчу функцію, стаючи повноцінним елементом драматургії, що забезпечує глибину художнього висловлювання та актуалізує традиційні цінності в сучасному культурному контексті. Подібний підхід до поєднання драматургії та музики простежується і в іншій постановці режисера О. Інютюкіна (1990) – сценічному втіленні різдвяної гри Марії Підгірянки «Вертеп».

Звернення до цього твору відкриває нові можливості для використання музики як важливого засобу створення святкової народної атмосфери та підсилення традиційної різдвяної символіки. Саме тому музичне наповнення вистави відіграє важливу роль у створенні святкового настрою та передачі національного колориту. Український вертеп є одним із найдавніших різновидів народного театру, що поєднує драматургію, музику, релігійний символізм і фольклорні традиції. Його витoki сягають XVII століття, коли в Україні активно розвивалися шкільні театри при братських школах та духовних навчальних закладах. Саме в цьому культурному середовищі сформувалися перші зразки різдвяних драм, які згодом трансформувалися в народний вертеп (Савчук, 2008). Музика вертепу поєднувала сакральний і світський елементи, що відповідало структурі самого дійства. Традиційно вертеп мав дві частини.

У XIX столітті вертепна традиція поступово інтегрувалася в народне побутове середовище. Вертепні вистави почали виконуватися мандрівними акторами, студентами духовних семінарій та аматорськими театральними гуртками. У цей період музичний матеріал значно розширився за рахунок народних пісень і танцювальних мелодій (Савчук, 2008).

Саме ця музична традиція стала основою для подальших сценічних інтерпретацій різдвяного дійства у професійному театрі.

«У 1921 р. написала «Вертеп» для Підкарпатської Русі, сценічний образок в 3 діях. Вийшов накладом ужгородської “Просвіти”. Багато шкіл давало вже виставу сього “Вертепу”. В 1918 р. написала я “Український вертеп” для вжитку української гімназії в таборі українських сиріт в Києві-Gaya. Сей «Вертеп» не був друкований і рукопис по виставі перейшла до таборової бібліотеки. Що з нею сталося, де вона знаходиться – не знаю. Відписи рукописі находилися в ріжних учеників» (Підгірянкa, 1922: 2). Марійка Підгірянкa зазначала, що її п'єса «Вертеп» активно використовувалася в школах

і на просвітянських сценах, проте деякі рукописи загубилися або розійшлися між учнями. Збереження і відродження таких творів сьогодні має велике значення для підтримки українських культурних традицій і передачі їх наступним поколінням.

Як писала сама авторка п'єси, «Середньовіччя лишило нам “Вертеп” – різдвяні вистави. Це був привилей колядників, котрі вчилися і ходили з ним по хатах. Часто мали лиш писаний примірник, бо друкованого не було. Та й “Вертеп” поволі забувся, бо був застарілий, багато в ньому було церковних фраз і слів, незрозумілих загально» (Заклинська, 1936: 278). Хоча традиція Вертепу з часом занепала через застарілість текстів і складність мови, її відродження сьогодні є важливим для збереження української культури, різдвяних звичаїв та передачі народних традицій сучасникам (Іванова-Голобова, 2024).

У листопаді 1992 року Дипломом «За високу музичну культуру» нагороджено виставу «Вертеп» Марійки Підгірянки – учасника I Всеукраїнського фестивалю «Прем'єри сезону» м. Полтава (режисер О. Інютчкін, художник М. Данько). Театр після цього став бажаним гостем на багатьох Всеукраїнських та Міжнародних фестивалях лялькового мистецтва (Лазоришин, 2022).

У січні 1993 року вистава «Вертеп» отримала Диплом Міжнародного фестивалю «Різдвяна містерія» (м. Луцьк). З українських колективів репрезентували свої вистави Київський міський, Луцький та Івано-Франківський обласні театри ляльок. Це була яскрава, колоритна, глибоко лірична вистава у творчому дуєті режисера О. Інютчкіна та художника-постановника М. Данька.

Режисерська редакція п'єси була максимально наближена до традиції українського різдвяного вертепу. Сам режисер здійснив літературну обробку тексту, зберігши його поетичну форму та народний колорит. На фестивалі відбувся симпозіум з проблем лялькового вертепного дійства, де було відзначено майстерний підхід до прочитання українського фольклору (Кукуруза, 1993).



До вистави було підібрано й опрацьовано цікавий музичний матеріал викладачкою Івано-Франківського музичного училища імені Д. Січинського Л. Литвинчук (Дейчаківською). У різдвяній грі виконувалися галицькі і гуцульські колядки, вперше були використані плачі і голосіння, їх виконувала актриса О. Цеглинська. У «Вертепі» Марійки Підгірянки колядки виконувалися з одночасним використанням народних інструментів та вокальних ансамблів, що дозволило не лише відтворити традицію, а й актуалізувати її для сучасних дітей. Вагому роль у формуванні художньої цілісності вистави відіграв виконавський склад, до якого увійшли провідні актори свого часу: заслужена артистка України Т. Чикірова, І. Цеглінський, Р. Андрейків, В. Борищак, Г. Савчин, а також С. і Л. Йосифіви. Їхня вокальна школа, що вирізнялася високим професійним рівнем, забезпечила не лише технічну досконалість виконання, а й глибину емоційного переживання, що є визначальним для відтворення жанрової специфіки вертепного дійства.

У музично-драматургічній структурі вистави домінує вокальний компонент, репрезентований багатоголосою традицією українського народного співу. Зокрема, використання чотириголосся (SATB) у поєднанні з акапельним виконанням формує насичену гармонічну тканину, що забезпечує глибину емоційного впливу й автентичність звукового простору. Така манера виконання апелює до усталених канонів української хорової культури, де вертикальна гармонізація поєднується з мелодичною виразністю кожного голосу.

Початок вистави вирішено у формі іммерсивного театрального прийому: актори здійснюють вихід із глядацької зали, виконуючи коляду «Радість нам ся явила». Цей режисерський хід не лише руйнує умовну межу між сценою і глядачем, але й актуалізує традицію живого обрядового дійства. Важливим візуальним акцентом є використання автентичних українських костюмів, що підсилює етнокультурну репрезентацію та сприяє зануренню у символічний простір Різдва.

Подальша сценічна дія розгортається навколо двоповерхової різдвяної шопки – центрального сакрального образу, який виконує функцію композиційного та семантичного ядра вистави. Розташування акторів довкола цього об'єкта має ознаки ритуалізованого кола, що відсилає до архаїчних форм колективної обрядовості. Звучання віншувань, як вербально-музичної форми побажань добробуту, щастя та врожайності, підкреслює аграрно-магічну природу різдвяного фольклору та його зв'язок із циклічністю часу.



Колядка «Пречудова новина про народження дитини» виконує функцію прологу, задаючи тематичний і емоційний тон усій виставі. Її мелодика вирізняється діатонічною основою, поступеним рухом та характерною для українського фольклору кантиленністю, що сприяє створенню атмосфери благоговіння. Поява Ангела, як сакрального персонажа, підсилює символічний вимір дійства, вводячи глядача у трансцендентний простір біблійної історії.

На окрему увагу заслуговує введення образу Гуцула-скрипаля, чия інструментальна партія виконує не лише супровідну, але й образотворчу функцію. Скрипкове звучання, з характерними орнаментальними прикрасами, варіативністю інтонацій та імпровізаційністю, репрезентує мелодику гуцульських наспівів. Їм властиві вузькодіапазонні мелодичні формули, використання мікроінтонацій, ритмічна свобода та особлива темброва експресія. У контексті чотириголосся ці інтонаційні особливості інтегруються в гармонічну вертикаль, створюючи ефект поліфонічної багатошаровості, де кожен голос зберігає індивідуальну мелодичну лінію, водночас підпорядковуючись загальною гармонічній логіці.

Використані у виставі колядки, зокрема «Ісус родився, хто ж про це міг знати», виконують функцію коментування подій. Особливого значення набуває патріотична колядка, що через образи представників різних етнографічних регіонів України (бойків, гуцулів, поліщуків, киян) актуалізує ідею національної єдності. Її текстово-музична структура поєднує маршоподібний ритм із наспівною мелодикою, що сприяє колективному переживанню спільної ідентичності:

«Їдуть бойки на саях,
а гуцули в крисанях,
поліщуки в личаках,
а кияни в чобітках.
Їдуть, їдуть з України
до Господньої дитини
Дари, дари,
дари малому везуть».

У чотириголосному викладі така колядка набуває особливої урочистості, оскільки гармонічна повнота підсилює відчуття єднання. Фінал вистави позначений звучанням «Колискової» на слова Марійки Підгірянки, опублікованої у журналі «Дзвіночок» 1932 року, покладеної на мелодію колядки «Спи Ісусе, спи»:

Спи, Ісусику, маленький,
Люлі, люлі, люлі.
Божа матінка колише і до серця тулить.
Ангели на скрипках грають «тілі-тілі-тілі»,
Щоб Ісусикові снились сни чудові, милі.

Мелос цієї композиції характеризується лагідністю, плавністю мелодичного руху, використанням колискових інтонацій із типовими секундовими і терцовими зворотами. Ритміка є розміреною, з тенденцією до заколисування, що досягається через повторювані інтонаційні формули («люлі, люлі»). Гармонічне обрамлення в чотириголосному викладі додає звучанню глибини та духовної піднесеності, перетворюючи фінал на своєрідний акт сакрального умиротворення.

Вагомою інновацією режисерського рішення О. Інюточкина є введення елемента народного голосіння, яке виконує персонаж Рахили в першій дії (О. Цеглінська). Цей прийом розширює емоційно-сміслову палітру вистави, вводячи мотиви трагічності і передчуття страждання, що корелюють із біблійним сюжетом. Голосіння як жанр традиційної обрядової культури характеризується імпровізаційністю, речитативністю й підвищеною емоційною експресією, що контрастує з гармонізованими формами колядкового співу.

Отже, вистава постає як синтетичний мистецький твір, у якому поєднуються елементи традиційного фольклору, академічної хорової культури та сучасної режисерської інтерпретації, що забезпечує їй високий художній рівень і глибоку культурну репрезентативність.

Завдяки синтезу акторської майстерності та вокальної культури була сформована колоритна, глибоко лірична сценічна інтерпретація, у якій органічно поєдналися драматичні й музичні елементи. Особливої ваги набуває той факт, що ця вистава стала однією

з перших у період після проголошення незалежності України, яка відкрито й концептуально сміливо репрезентувала українські традиції зимового календарного циклу.

Таким чином, «Вертеп» постає не лише як мистецький проєкт, а як важливий культурний акт, спрямований на відновлення й актуалізацію національної обрядової спадщини, що тривалий час зазнавала маргіналізації. Вистава утвердила значення традиційної культури як потужного чинника національної ідентичності й духовної спадкоємності.

Різдвяна гра на три дії «Вертеп» у загальних рисах відтворює біблійну легенду про народження немовляти Христа. Новим є введення в дію персонажів-слов'ян, які теж прийшли вклонитися новонародженому Христу і дізнатися також про долю свого краю. У мистецтві художника М. Данька простежується традиція української графіки. Художник ніколи не забував, що творить для дітей. Як ілюстратор дитячих книг, він із розумінням підходить до дитячого примітивізму, бачення ляльки саме з глядацького залу. Його лялька настільки українська, що її можна впізнати серед інших (Тимчишин, 2008).

Одним із ключових аспектів відродження національної культурної традиції є повернення лялькарів до первісної форми українського вертепу. Постановка «Вертеп» Івано-Франківського театру ляльок імені Марійки Підгірянки за однойменною п'єсою поетеси була відзначена за високу музичну культуру та отримала позитивну оцінку як з боку науковців, так і з боку театральних критиків із різних європейських країн, зокрема президента УНІМА Х. Юрковського (Савчук, 2008: 154).

Незважаючи на поширене стереотипне уявлення про вертеп як гучне народне видовище з традиційними жартівливими сценами, зокрема водінням кози, творча група постановників і виконавців запропонувала сценічне рішення, позначене виразною ліричністю. Значну частину текстового матеріалу становили галицькі та гуцульські колядки, які раніше не звучали на професійній театральній сцені, однак у постановці «Вертеп» набули нового художнього трактування.

Оформлення нижнього ярусу вертепної скрині відрізняється від верхнього як за характером, так і за технікою виконання панорамної композиції. Традиційно перший, так званий фольклорний, ярус асоціюється з побутовими сценами українського села. Проте художник Микола Данько, відмовившись від звичної лубочної малювки з тином і глечиком, можливо, уперше в практиці вертепного мистецтва зобразив на цьому ярусі пасторальну сцену тихої української ночі. Виконання цієї композиції здійснене в стилістиці, що близька до живопису українського художника Архипа Куїнджі (Іванова-Голобова, 2024: 87).

Отже, з огляду на наведені факти можна дійти висновку, що колектив Івано-Франківського театру ляльок навіть у період радянського культурного домінування (хоча й у завершальний етап існування радянської системи) здійснив важливий крок у напрямі відновлення та переосмислення вертепної традиції. Постановка «Вертеп» стала своєрідним актом ревалоризації цього історико-культурного феномена, повертаючи йому художню та символічну значущість, яка тривалий час була нівельована колоніальною культурною політикою радянської держави та її ідеологічним апаратом.

Івано-франківські митці реалізували дві ключові умови, що дають підстави розглядати цю виставу як важливий етап у процесі відновлення лялькового вертепу. По-перше, було здійснено «відновлення фізичного стану об'єкта», що проявилось в реконструкції традиційної архітектури вертепної сценографії і структури самого вертепного дійства. По-друге, відбулося відновлення його «цінності у суспільній свідомості», адже вистава сприяла поверненню вертепу до культурного простору українського суспільства як вагомого елемента національної мистецької спадщини.

Постановка «Вертепу» режисером О. Інютчкіним була показником високого рівня професійної школи харківського театрального мистецтва. Як зазначав видатний театральний режисер В. Меєрхольд, виставу може здійснити лише режисер-музикант, при цьому не обов'язково володіти якимось інструментом; головне – здатність

відчувати музичний ритм та «бачити» його сценічними засобами. Цей принцип було успішно реалізовано у представленій виставі, що гідно відзначено на Міжнародному фестивалі (Моцар, 1993: 1).

Вистава викликає жваве зацікавлення, оскільки є однією з небагатьох ґрунтовних сценічних реконструкцій традиційного вертепного дійства, здійснених у період радянського культурного обмеження.

Вертепна вистава Івано-Франківського обласного театру ляльок стала важливою спробою українських митців відновити легітимність вертепу на професійній сцені та компенсувати тривалий період його витіснення з культурного простору.

Висновки.

Проведений аналіз засвідчує, що сценічні інтерпретації творів Марійки Підгірянки, зокрема вистав «У чужому пір'ї» та «Вертеп», становлять вагомий сегмент розвитку українського професійного театру ляльок. Їхня художня цінність полягає не лише у відтворенні літературної основи, а й у глибокому синтезі музики, слова та сценічної дії, що забезпечує цілісність драматургічної структури постановок.

З'ясовано, що музична драматургія в зазначених виставах виконує системотворчу функцію: вона не обмежується ілюстративним супроводом, а виступає як активний чинник формування емоційно-образного простору, розкриття характерів персонажів та організації сценічного часу й дії. Особливого значення набуває використання і творче переосмислення фольклорного матеріалу (колядок, народних пісень, голосінь), що сприяє досягненню високого рівня художньої виразності й культурної автентичності.

Доведено, що зазначені постановки виконують не лише естетичну, а й виразну культурно-виховну функцію, сприяючи формуванню національної свідомості глядача, актуалізації української обрядової традиції та її інтеграції у сучасний театральний процес.

Водночас аналіз наукової літератури дозволяє констатувати недостатній рівень дослідженості музичного компонента сценічних інтерпретацій творів Марійки Підгірянки. Незважаючи на наявність праць, присвячених її літературній спадщині та загальним питанням

дитячого театру, проблема музичної драматургії лялькових вистав залишається фрагментарно висвітленою.

Перспективи подальших досліджень полягають у необхідності комплексного музикознавчого і театрознавчого аналізу конкретних постановок за творами Марійки Підгірянки з урахуванням партитур, режисерських рішень і сценічної практики; вивчення механізмів взаємодії фольклорного матеріалу з авторською музикою у структурі лялькових вистав; дослідження рецепції цих постановок у сучасному культурному просторі та їхнього впливу на формування національно-культурної ідентичності; введення до наукового обігу архівних матеріалів, що стосуються діяльності режисерів, композиторів і театральних колективів, які працювали з творами поетеси.

Реалізація окреслених напрямів сприятиме поглибленню наукового розуміння ролі музики в системі українського театру ляльок та забезпечить цілісне осмислення сценічної спадщини Марійки Підгірянки в контексті сучасних гуманітарних студій.

ЛІТЕРАТУРА

- Брухаль, Г. (1993, 18–20 травня). Великий театр для маленьких. *Світ молоді*, 4.
- Васильчук, М. (2013). «Списувала, що мені старі ліси розказували...»: Гуцульщина в поезії Марійки Підгірянки. *Слово і час*, (5), 91–97.
- Васильчук, М. (2018). *Художній дискурс Гуцульщини в українській літературі XIX – початку XX століття*. ДВЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».
- Заклинська, Г. В. (1936). Дитячий театр. *Рідна школа*, (9), 276–280.
- Іванова-Голобова, Д. (2024). Постановка «Вертеп» Івано-Франківського обласного театру ляльок 1990 року як акт ревалоризації лялькового вертепу в українській культурі. У *Матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю* (с. 86–90). КМАЕЦМ.
- Іванова-Голобова, Д. О. (2022). Авторські моделі осмислення театру ляльок. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 1(56), 70–80. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-10>
- Кононова, О. (2011). Інюточкін Олександр Олександрович. У *Енциклопедія сучасної України*. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-12496>

- Кукуруза, Н. (1993). Ляльковий театр на Волині. *Галичина*, (3), 8.
- Лазоришин, І. (2022, 27 серпня). Василь Левицький: Праця зі словом усе життя мене надихає і дає крила в роботі, а в часі війни слово укріплює віру. *Галичина*, 7.
- Левицький, В. (2009). *Для України вірно жиймо: Твори*. Нова Зоря.
- Левицький, В. (2020). «Воскресла Україна! Воїстину воскресла!»: Творчий шлях Марійки Підгірянки. *Гуцульський календар*, (25), 38–40.
- Моцар, Т. (1993, 16 січня). Лідерам доводиться потіснитися. *Культура і життя*, (1–2), 7.
- Нахлік, О. (1985). *Творчість Марійки Підгірянки в західноукраїнському літературному процесі початку ХХ століття* (дис. ... канд. філол. наук). Київський державний педагогічний інститут імені М. Горького.
- Підгірянки, М. (1922). Над чим працюєте. *Український прапор* (Відень), 4(9), 2.
- Підгірянки, М. (2018). В чужому пір'ю. У *Вибрані твори* (сс. 3–52). Центр учбової літератури.
- Полек, В. (1991, 22 березня). Народна вчителька і поетеса: до 100-річчя з дня народження Марійки Підгірянки. *Педагог Прикарпаття*.
- Савчук, В. (2008). Український вертеп: історія становлення та розвитку. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*, (14), 153–159.
- Сміт, М., Розова, Т., Бородіна, Н., & Овчаренко, Т. (2023). Театр ляльок перед обличчям війни. *Культурологічний альманах*, (2), 276–288. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.38>
- Тимчишин, М. (2008, 18 вересня). Івано-Франківський театр ляльок – найстаріший в Україні. *Івано-Франківський оглядач*, 13(013), 9.
- Токарук, Л. (2011). Біографічне дослідження педагога, поета галицьких товариств – Марійки Підгірянки. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*, (12), 200–204. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apspp_2011_12_45
- Українська література. (б. р.). Марійка Підгірянки «В чужому пір'ю». <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13422>

REFERENCES

- Brukhal, H. (1993, May 18–20). [A big theatre for the little ones]. *Svit molodi*, 4 [in Ukrainian].
- Ivanova-Holobova, D. (2022). [Authorial models of understanding puppet theatre]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 1(56), 70–80. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-10> [in Ukrainian].

- Ivanova-Holobova, D. (2024). [The 1990 production “Vertep” at the Ivano-Frankivsk Regional Puppet Theatre as an act of revalorization of the puppet vertep in Ukrainian culture]. In *Proceedings of the VII All-Ukrainian Scientific and Practical Conference with International Participation* (pp. 86–90). KMAETSM [in Ukrainian].
- Kononova, O. (2011). [Iniutochkin Oleksandr Oleksandrovych]. In *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Institute of Encyclopedic Research of the NAS of Ukraine. <https://esu.com.ua/article-12496> [in Ukrainian].
- Kukurudza, N. (1993). [Puppet theatre in Volyn]. *Halychyna*, (3), 8. [in Ukrainian]
- Lazoryshyn, I. (2022, August 27). [Vasyl Levytskyi: Working with words has inspired me all my life and gives me wings in my work, and in wartime the word strengthens faith]. *Halychyna*, 7 [in Ukrainian].
- Levytskyi, V. (2009). [*For Ukraine we live faithfully: Works*]. Nova Zoria [in Ukrainian].
- Levytskyi, V. (2020). [“Ukraine has risen! Truly, it has risen!”: The creative path of Mariika Pidhirianka]. *Hutsulskyi kalendar*, (25), 38–40. [in Ukrainian]
- Motsar, T. (1993, January 16). [Leaders have to make room]. *Kultura i zhyttia*, (1–2), 7 [in Ukrainian].
- Nakhlik, O. (1985). [*The work of Mariika Pidhirianka in the Western Ukrainian literary process of the early 20th century*] (Unpublished candidate’s thesis). Kyiv State Pedagogical Institute named after M. Horkyi. [in Ukrainian].
- Pidhirianka, M. (1922). [What are you working on]. *Ukrainskyi prapor*, 4(9), 2 [in Ukrainian].
- Pidhirianka, M. (2018). [in borrowed feathers]. In *Selected works* (pp. 3–52). Tsentr uchbovoi literatury [in Ukrainian].
- Poliek, V. (1991, March 22). [A national teacher and poetess: To the 100th anniversary of the birth of Mariika Pidhirianka]. *Pedahoh Prykarpattia* [in Ukrainian].
- Savchuk, V. (2008). [Ukrainian vertep: History of formation and development]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Serii: Mystetstvoznavstvo*, (14), 153–159 [in Ukrainian].
- Smith, M., Rozova, T., Borodina, N., & Ovcharenko, T. (2023). [Puppet theatre in the face of war]. *Kulturolohichniy almanakh*, (2), 276–288. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.38> [in Ukrainian].
- Tokaruk, L. (2011). [A biographical study of the educator and poet of Galician societies – Mariika Pidhirianka]. *Aktualni problemy sotsiologii, psykhologii, pedahohiky*, (12), 200–204. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apspp_2011_12_45 [in Ukrainian].

- Tymchyshyn, M. (2008, September 18). [Ivano-Frankivsk Puppet Theatre – the oldest in Ukraine]. *Ivano-Frankivskiy ohliadach*, 13(013), 9 [in Ukrainian].
- Ukrainska literatura. (n.d.). [Mariika Pidhirianka “In borrowed feathers”]. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13422> [in Ukrainian].
- Vasylchuk, M. (2013). [“I wrote down what the ancient forests told me...”: Hutsul region in the poetry of Mariika Pidhirianka]. *Slovo i chas*, (5), 91–97 [in Ukrainian].
- Vasylchuk, M. (2018). [*Artistic discourse of the Hutsul region in Ukrainian literature of the 19th – early 20th century*]. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University [in Ukrainian].
- Zaklynska, H. V. (1936). [Children’s theatre]. *Ridna shkola*, (9), 276–280 [in Ukrainian].

Oleksandra Kachmar

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk, Ukraine),
 Doctor of Philosophy Science, Professor,
 the Department of Management of Socio-Cultural Activities, Show Business
 and Event Management
 e-mail: oleksandra.kachmar@cnu.edu.ua; ORCID iD: 0000-0002-2002-4603

Oleksandr Inyutochkin

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 Honored Artist of Ukraine, Professor,
 the Department of Actor’s Skills and Directing of the Animation Theater
 e-mail: oleksandr.inyutochkin@num.kh.ua; ORCID iD: 0009-0005-6067-2399

Musical dramaturgy of performances based on Mariyka Pidhyryanka’s works in the context of the Ukrainian puppet theatre development

Statement of the problem. *The article examines the issue of musical dramaturgy in puppet theatre performances based on the works of the Ukrainian writer, poet, and educator Mariika Pidhirianka. Particular attention is given to the plays “Vertep” and “In Borrowed Feathers”, staged in the puppet theatres of Ivano-Frankivsk and Uzhhorod. The relevance of the study is due to the need to understand music as an important structural and semantic component of performances for children’s audiences.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the research is to analyse the role of musical dramaturgy in shaping the artistic structure of puppet theatre performances and to identify the specific features of musical organisation in productions for children. The study applies historical-cultural, comparative-typological, art studies, and semiotic methods. The scientific novelty consists in a systematic analysis of musical semiotics in puppet theatre performances based on Mariika Pidhirianka's works, as well as in highlighting the directorial methodology of Oleksandr Iniutochkin through the prism of interaction between music and stage action.*

Research results. *It has been established that in the analysed performances music functions as a key dramaturgical factor that ensures the integrity of the stage action. The director's approach is based on the principle of synthesis of auditory and visual elements. The use of Ukrainian folk instruments (sopilka, trembita, violin) contributes to the creation of a national cultural context and enhances the emotional expressiveness of the performances. Musical parameters such as rhythm, tempo, mode, and timbre perform important semiotic functions, structuring the narrative and conveying symbolic meanings. In puppet theatre, in contrast to dramatic theatre, music plays a dominant role in shaping imagery, guiding audience perception, and maintaining children's attention.*

Conclusions. *It is concluded that musical design in puppet theatre is an essential component of dramaturgy that not only accompanies but also constructs the semantic and emotional space of the performance. Music intensifies the narrative development and forms a symbolic layer that facilitates deeper perception by a child audience. The results of the study can be used in theatre studies and pedagogical practice, particularly in developing educational and methodological materials for students in the field 02 «Culture and Arts».*

Keywords: *Mariika Pidhirianka, musical dramaturgy, puppet theatre, vertep, directing, musical semiotics, children's literature, folk instruments, Ivano-Frankivsk Academic Puppet Theatre named after Mariika Pidhirianka, Oleksandr Iniutochkin.*

*Стаття надійшла до редакції 5.01.2026,
рекомендована до друку 10.02.2026, оприлюднена 26.03.2026.*