

Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Факультет історії, політології і міжнародних відносин
Кафедра історії України і методики викладання історії

**ДИПЛОМНА РОБОТА НА ЗДОБУТТЯ ПЕРШОГО
(БАКАЛАВРСЬКОГО) РІВНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

«Утворення театрів в Україні, перші українські драматурги і актори, їх вплив і роль в культурному житті українців у ХІХ столітті».

Студентки ІV курсу, академ. групи СОІ-41
Спеціальності 014 «Середня освіта
(Історія)»

Цап Софії Василівни

Керівник:

Міщук Андрій Іванович

Кандидат історичних наук, доцент

Рецензент:

Райківський Ігор Ярославович

Доктор історичних наук, професор

Національна шкала: _____

Університетська шкала: _____

Оцінка ECTS: _____

Члени

комісії: _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

Івано-Франківськ — 2024 рік

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1: ОСОБЛИВОСТІ ТЕАТРАЛЬНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ У XIX СТ.	6
1.1. Приклад Наддніпрянщини.....	6
1.2. Західноукраїнські терена.	15
РОЗДІЛ 2: УКРАЇНСЬКІ ДРАМАТУРГИ І АКТОРИ XIX СТ.	20
2.1 Роль театральних постановок у формуванні культури на українських етнічних теренах у XIX ст.	20
2.2 Внесок українських драматургів і акторів у культурне життя українців.	27
2.3.Виявлення та інтерпретація первинних джерел	37
РОЗДІЛ 3: РОЗВИТОК ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ НА УРОКАХ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ НА ПРИКЛАДІ ТЕАТРАЛЬНОГО ЖИТТЯ НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У XIX СТ.	43
ВИСНОВКИ.....	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	52
ДОДАТКИ.....	57

ВСТУП

Тема дослідження є актуальною з кількох причин.

По-перше, вона розкриває маловідомі аспекти культурного розвитку України в ХІХ столітті, що залишаються актуальними й досі, оскільки багато з винайдених у цей час театральних форматів і творчих особистостей мають велике значення для сучасного українського театру. По-друге, ця тема підкреслює важливість національної самосвідомості та культурної ідентичності, які формувалися через театральні вистави, драматичні твори та акторське мистецтво. По-третє, вивчення ролі перших українських театральних діячів у ХІХ столітті допомагає краще зрозуміти вплив культурних процесів на формування суспільства та розвиток української мови, літератури і мистецтва.

Отже, дослідження цієї теми відображає не лише історичні факти, а й дотичність до сучасності, розширюючи наше розуміння культурних та історичних процесів в Україні.

Об'єкт роботи - процес формування театральної сцени в Україні у ХІХ столітті та перші українські театри, драматурги та актори цього періоду.

Предмет роботи - вивчення історії утворення театральних закладів, творчої діяльності перших українських драматургів і акторів, їхнього впливу на культурне середовище України та формування національної самосвідомості.

Мета роботи - дослідити процес утворення театрів в Україні, вивчити роль перших українських драматургів і акторів у культурному житті українського суспільства у ХІХ столітті, а також розкрити їхній вплив на розвиток українського театру та культури загалом.

Завдання роботи:

1) описати особливості театального життя українців на прикладі жителів Наддніпрянщини;

- 2) описати особливості театрального життя українців на прикладі жителів західноукраїнських терен;
- 3) охарактеризувати роль театральних постановок у формуванні культури на українських етнічних теренах у ХІХ ст.;
- 4) визначити внесок українських драматургів і акторів у культурне життя українців;
- 5) описати первинні джерела;
- 6) проаналізувати особливості розвитку творчого мислення на уроках історії України на прикладі театрального життя на українських землях у ХІХ ст.
- 7) охарактеризувати основні методи та особливості висвітлення даної теми в шкільній та позашкільній освіті.

Хронологічні рамки роботи охоплюють період з приблизно 1800 по 1900 рік. Протягом цього століття в Україні відбувалися значні зміни в сфері театального мистецтва, включаючи заснування перших українських театрів, появу відомих драматургів і акторів, а також їх вплив на культурне життя українського народу.

Географічні межі охоплюють всю територію України в той час, що включає театральні постановки та події, що відбувалися в містах та селищах по всій країні. У цьому періоді активно розвивалися театральні трупи у Львові, Києві, Одесі, Харкові та інших містах, а також на селі. Драматурги і актори займали важливе місце в культурному житті українського народу, сприяючи становленню національної ідентичності та патріотизму.

Стан наукової розробки. В ході написання нашої дипломної роботи були взяті до уваги великий корпус первинних джерел та історіографії. Окрему увагу звертаємо на праці Гринишин М.[11],Клековкін О. [14],Малюта О.[18],Петренко М. [23],Смолій В. [26],Яценко М.[32] та ін

Методологічну основу роботи складають принципи історизму, всебічності, об'єктивності, системності, узагальнення та порівняння. У роботі

використані загальні та спеціальні методи. Реалізація поставлених завдань забезпечена врахуванням міждисциплінарної специфіки дослідження. Із загальнонаукових застосовано методи аналізу, синтезу, індукції, а також порівняльний, логіко-лінгвістичний та описовий.

Науковою новизною роботи є систематизація та аналіз історичних матеріалів, пов'язаних з утворенням театрів в Україні, а також виявлення ролі та впливу перших українських драматургів і акторів на культурне життя країни у XIX столітті. Робота висвітлює раніше малодосліджені аспекти історії українського театру, пропонує новий підхід до розгляду процесу становлення театральної сцени в Україні, а також внесе вагомий внесок у розуміння ролі театру в формуванні національної культури та самосвідомості українського народу.

Теоретичне значення роботи полягає в розширенні наукового розуміння процесу утворення театрів в Україні, ролі та впливу перших українських драматургів і акторів у XIX столітті. Аналіз і систематизація історичних джерел дозволяє виявити та проаналізувати важливі аспекти розвитку театральної сфери в українському суспільстві того часу. Це сприяє уточненню і розширенню наукового уявлення про культурні та соціальні процеси в українському суспільстві в XIX столітті.

Практичне значення роботи полягає у використанні отриманих результатів у навчальному процесі, в освітній діяльності, а також у формуванні національної свідомості та культурного спадку України. Результати дослідження можуть бути використані як джерело для подальших досліджень у галузі театральної історії України, а також для створення відповідних курсів та навчальних програм з історії театру. Така робота сприяє поглибленню розуміння культурного спадку та формуванню патріотичного відношення до національної культури.

Структура роботи: робота містить 3 розділи та 5 підрозділів, вступ, висновки та список використаних джерел, що налічує 41 найменування. В роботі присутні 2 додатки. Загальний обсяг роботи - 58 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ОСОБЛИВОСТІ ТЕАТРАЛЬНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ У ХІХ СТ.

1.1. Приклад Наддніпрянщини.

У кінці ХІХ століття для мешканців Катеринослава популярним розваговим заходом було переглядати "чарівні ліхтарі", які проектували "чарівні" картини на екрані за допомогою розжарення крейди під час згоряння киснево-водневої суміші. Цей вид розваги передував народному кінематографу. Організація "Катеринославська Комісія народних читань" активно використовувала цей винахід для демонстрації картин з різних міст України, що викликало значний інтерес серед міського населення. Кожне таке заходження включало перегляд 10-20 картин, а вартість демонстрації становила до 2 карбованців або більше. Цей спосіб розваги вимагав постійного поповнення газу для ліхтарів.

Для того щоб частково компенсувати витрати, від слухачів читань збирали плату в розмірі 5 копійок, а також по 25 копійок з тих, хто сидів у перших двох рядах. Учасники таких заходів, як правило, склалися з мешканців окраїн міста, таких як Мандриківка, Чечелівка, Солдатська слобідка, хоча і серед мешканців центру також було представлено. Попит на участь у читаннях з використанням "чарівного ліхтаря" був набагато вищим, ніж можливості аудиторій комісії. У 1892 році "Екатеринославские губернские ведомости" описували реакцію публіки на читання, що проводилися в аудиторії залізничного училища: "Читання організовувались по суботам (після вечора) для дітей-учнів, але не було можливості відокремити від дверей дорослих робітників, які слухали з задоволенням навіть "Робінзона" (читання здійснювалися за допомогою маленького чарівного ліхтаря). Коли ж читалося про дощ і сніг, грім і блискавку та інше, то доводилося буквально вести загальну боротьбу, щоб звільнити кімнату від напливу дорослих відвідувачів, оскільки і для дітей було мало місця: їх

збиралося так багато, що жар в кімнаті був невитриманим, доводилося постійно витирати скло ліхтаря, яке швидко покривалося вологою...".

У 1893 році під час іншого читання - в аудиторії залізничного училища, де зазвичай присутні були працівники залізниці та їхні сім'ї, "бажання потрапити на читання було настільки великим, що коли вхідні двері училища були заперті, то залишаючись, обступили всі вікна, а нові відвідувачі постійно стукали і буквально ламалися в двері". [30, с.225-226]. Місцева преса повідомляла: "Під час читання демонструвалися тіньові картини. Слухачі зберігали повну тишу і з глибоким зацікавленням слідували за ходом розповіді, а при поясненні картин короткими позитивними вигуками реагували на деякі зауваження. Здається, читання дуже зацікавило всіх..." Більш детальний аналіз тематики читань, лекцій та іншої діяльності комісії проведено в статті "Формування "розумних розваг" городян на межі XIX - XX ст. (ККНЧ)". На Соборній та Острожній площах, де збиралися від 3 до 8 тисяч осіб, показ "чарівного ліхтаря" організував у 1887-1889 роках М.М. Владимиров.

У 1887 році, під час відзначення сторічного ювілею міста, героями картин "чарівного ліхтаря" були особи, пов'язані з історією Катеринослава (князь Потьомкін, Катерина II, губернатори).

У рекламі 90-х років XIX століття закликала відвідати театр М.С. Копилова, де також проводилися народні читання з показом рухомих картин. У першому відділенні обіцяли прочитати повість О.К. Толстого "Князь Серебряний" та показати 15 картин, у другому - декламувати вірші та байки І.А. Крилова та показати тіньові картини до кожного твору, а у третьому - "чарівний ліхтар" відтворював живописні краєвиди.

Незадовго перед виникненням "сінематографа" братів Люм'єрів, 26 квітня 1892 року, у цирку М.С. Копилова в Катеринославі був показаний фонограф Т. Едісона.

Таким чином, вже з самого початку кіномистецтво було сприйняте як масове мистецтво, а рухомі картинки розглядалися як розвага для простого

народу [30, с.227]. Новий технічний засіб передачі інформації та нова розвага - кінематограф - були активно впроваджені в життя Катеринослава з кінця 90-х років XIX століття та на початку XX століття. Кіно швидко здобуло популярність і стало прибутковим бізнесом.

З'явилося конкуренція між фірмами Люм'єрів, Пате, Гомона та Едісона (США). З часом Люм'єр оголосив про вільну продажу своїх апаратів, відмовившись від системи "наскоків" своїх представників. Пате відкривав свої філії в Російській імперії. На початку XX століття кінематограф був "мандрівним". Власники ярмаркових балаганів та деякі підприємці купували апарати та кінокартини в Парижі та подорожували містами, демонструючи фільми на ярмарках, оскільки стаціонарний кінотеатр був дуже дорогим.

Перший кінотеатр, або біоскоп, з'явився спочатку в Нових Кайдаках, відкритий Семергеєм. Пізніше у цьому районі підприємець Папай збудував електробіоскоп під назвою "Звезда". Перші біоскопи більше схожі на хліви, за винятком "Вулкана", збудованого пізніше. У цих закладах спочатку демонструвалися кінострічки закордонного виробництва, тривалістю лише кілька хвилин, переважно з натуральними сюжетами.

На початку XX століття почали будуватися кінотеатри і в центрі Катеринослава. На різних місцях міста з'явилися такі заклади, як "Біограф", побудований А. Зайлером у 1908 році, "Роль", "Новомотограф", "Палас", "Модерн" та інші. Також у цей час було можливо відвідати сінематографи під час недільних прогулянок у Потьомкінському саду.

Власники перших біоскопів не завжди дбали про заходи пожежної безпеки, що призвело до пожежі кінотеатру А. Зайлера, з жертвами. Після цієї події міська управа заборонила демонстрацію кінофільмів в непризначених для цього приміщеннях. У Катеринославі з'явилися великі кам'яні кінотеатри, які були на рівні столичних за рівнем обладнання. На проспекті відкрилися такі великі заклади, як "Гігант", "Колізей", "Палас", "Солей" та інші. "Гігант" був першим капітальним кінопалацем, який став прикрасою Катеринославського проспекту. У цьому кінотеатрі збирався

більш вишуканий клас глядачів, а у фойє грала музика, відбувалися танці та обговорення [20, с.86].

Центральні кінотеатри міста були спрямовані на заможну аудиторію, хоча вартість квитків у них була значно нижчою, ніж у театральних закладах. Для супроводу кінофільмів такі кінотеатри запрошували великі концертні оркестри. Наприклад, у "Солея" виступав оркестр під керівництвом М. Гіттера, а в "Колізеї" - оркестр під керівництвом І.М. Калиновського. Це свідчило про особливу увагу власників цих кінотеатрів до музичного супроводу кінокартин.

У першій половині ХХ століття реклама стала широко використовуватися в кінематографії. Інформацію про репертуар кінотеатрів можна було знайти у рекламних оголошеннях в місцевій пресі. Фільми описувалися за допомогою захопливих заголовків, таких як "Союз смерті" та "Це створювало попит на перегляд цих картин серед глядачів".

Крім художніх фільмів, у кінотеатрах також демонструвалися документальні стрічки та хроніка подій з усього світу. Іноземні фільми користувалися великою популярністю, особливо якщо вони мали у складі акторів відомих особистостей, таких як В. Холодна або І. Мозжухін. За статистикою початку ХХ століття, більшість кінематографічних стрічок були драмами, при цьому лише невелика частина була зйомана на природі чи містила краєвиди [30, с.229].

Середня публіка у цей період була малограмотною, тому німі фільми із титрами не завжди були зрозумілими для глядачів. Під час сеансів у кінотеатрі завжди було галасливо, з глядачами, які коментували події на екрані та робили зауваження один одному.

Отже, на початку ХХ століття кіно залишалося популярною розвагою для народу. У Катеринославі з'явилися перші спроби місцевого кіновиробництва. Наприклад, оператор приватної кіноконтори "Художество" І. Спектора, Д. Сахненко, у 1911 році зняв кілька фільмів, включаючи краєвидні стрічки та адаптації творів І. Карпенка-Карого та І.

Котляревського. Оперета "Наталка Полтавка", знята за участю відомих українських акторів, також стала об'єктом кіно адаптації.

У 1912 році Сахненко заснував Південноросійське кіноательє "Родина" і зняв фільм "Запорізька Січ", який викликав певний інтерес серед глядачів, особливо з урахуванням тодішнього інтересу до воєнної тематики. При створенні цього фільму було взято до уваги консультації історика та використано старовинні предмети та костюми для відтворення аутентичної атмосфери Запорізької Січі. Крім того, спеціально для фільму була створена музика, що підкреслила його атмосферу та настрій.

Отже, на початку ХХ століття в Катеринославі розвивалася місцева кіновиробництво. Художник Є. Шаплик будував і розписував декорації для фільмів, а інженер В.М. Хренніков надавав козацький одяг та зброю для зйомок. Фільми також знімалися з участю нащадків запорожців - дніпровських лоцманів [15, с.17].

У 1912 році акціонери кінокомпанії, витративши останні кошти на зйомки, шукали нового інвестора. Ним став власник кафеїдальні М. Шейнін, який також готував рекламу фільму. З дублікатами картини акціонери вирушили в подорож Росією, щоб запропонувати фільм до прокату.

У подальшому кінокомпанія зняла кілька фільмів, зокрема "Мазепа", "Любов Андрія", "Оце так вскочив!" та "Осада Запорожжя". Проте через фінансові проблеми кінокомпанія стала власністю багатого комерсанта Ф. Щетиніна і перейшла до комерційного виробництва фільмів [20, с.151].

Пізніше в 1914 році кінокомпанія розпочала випуск патріотичних та шовіністичних картин, зокрема "Грицько Голопуєнко" та "Богдан Хмельницький". Ці фільми, зняті за фольклорними традиціями та сюжетами, отримали великий успіх серед глядачів.

Оскільки період кінематографу в Катеринославі на початку ХХ століття був насичений подіями та розвитком, засновники та учасники кінокомпаній мали активну роль у формуванні кінематографічної індустрії міста. Їхні

зусилля сприяли розвитку місцевої культури та забезпечували доступ до кінематографічного мистецтва для глядачів.

Таким чином, кінематограф на початку ХХ століття сприймався як розважальне видовище, доступне для широкої публіки. Він відрізнявся від "мандрівного" кінематографа, оскільки фільми демонструвалися у закритих приміщеннях. Ця форма мистецтва викликала захоплення та фантазію у глядачів, відволікаючи їх від буденності. У Катеринославі на початку ХХ століття для привернення уваги заможної публіки почали будувати розкішні кінопалаци.

У Наддніпрянщині культурна політика Російської імперії стосовно українців була спрямована на їх русифікацію та асиміляцію. Це призвело до того, що багато українських талантів шукали можливості для самореалізації в імперських столицях. У таких умовах культура на західноукраїнських землях розвивалася важкими кроками, а українці стикалися з асиміляцією та утиском у різних формах [20, с.163].

Греко-католицька церква виступала проти денаціоналізації та асиміляції галицьких і закарпатських українців. У рамках Австрійської імперії, де західноукраїнські землі мали другорядне становище, українські культурні діячі, так само як і їхні колеги на Наддніпрянщині, шукали можливості для самореалізації за межами своєї рідної землі. Однак реформи Марії-Терезії та Йосифа II створили дещо сприятливіші умови для розвитку культури в регіоні порівняно з Наддніпрянщиною.

Театральне мистецтво завжди було популярним на українських землях. У першій половині ХІХ століття на Наддніпрянщині у поміщицьких маєтках поширювалися театри, де виступали актори-кріпаки. Серед найвідоміших були театри в селі Кибинці на Полтавщині у садибі Трощинського та в селі Качанівка на Чернігівщині. Кріпацький театр відіграв важливу роль у становленні професійного театру, попереджаючи наступний етап – аматорський театр. Аматорські трупи діяли у гімназіях та вищих навчальних

зкладах різних міст, що сприяло зародженню професійного українського театру [31, с.16].

У 1812 році засновано театр в Харкові. Найбільшу участь як актор, драматург та історик Григорій Квітка-Основ'яненко. Його п'єсами є "Сватання на Гончарівці" "Шельменко-деньщик", до сьогодні є одними серед популярних п'єс на українській сцені.

У XVIII столітті в Харкові було засновано спеціальне театральне приміщення, де регулярно відбувалися вистави. З часом у місті сформувалася постійна трупа акторів, яка самостійно утримувала театр, а професійні актори почали отримувати зарплату за свою гру. Перша вистава українською мовою відбулася у Львівській духовній семінарії 1834 року за сприяння ректора Григорія Гримоновича. У роки революції 1848–1849 років в Львові, Перемишлі та Коломиї відбулися перші публічні вистави українською мовою за п'єсами Івана Котляревського. Проте наприкінці 1850-х років розвиток театру на цих землях загальмувався.

У цей період український народ продовжував віддавати велике значення музиці та музичному фольклору. Народ не забував традиційних пісень різних життєвих ситуацій: весільних, жнивварських, купальських, колискових, історичних, колядок, щедрівок та інших. Також активно розвивалися народні танці, такі як гопак, козачок, полька і багато інших. Виконували їх на струнних інструментах, таких як кобза і бандура, а також на цимбалах, сопілці та бубнах. На народних святах найпопулярнішою були "троїсті музики" - ансамбль із бубна, скрипки та цимбалів. Особливо великою повагою користувалися кобзарі, серед яких виділялися Остап Вересай, Іван Крюковський, Федір Гриценко (Холодний) та Андрій Шут [12, с.28].

Зацікавленість українською культурою серед романтиків призвела до випуску нотних збірок українських пісень, зокрема М. Максимович у 1834 році опублікував збірку "Голоси українських пісень" з фортепіанним супроводом, створеним О. Аляб'євим. На західноукраїнських землях тексти

русинських пісень із нотами до них уперше було опубліковано у 1823 році в календарі "Львівський пілігрим".

У Наддніпрянщині центрами формування професійного музичного мистецтва були великі міста, такі як Київ, Харків, Полтава, Одеса та інші. Міське життя оживало завдяки виступам в міських парках та театрах військових духових оркестрів. У першій половині XIX століття на Наддніпрянщині з'явилися перші музичні професійні товариства, які організовували концерти, такі як Філармонійне товариство в Одесі (1842 р.) та Симфонічне товариство аматорів музики і співу в Києві (1848 р.)

Після переходу західноукраїнських земель під владу Габсбургів відбулося значне оживлення музичного життя в регіоні. Цьому сприяло налагодження прямих зв'язків з Віднем, визнаним центром європейського музичного життя того часу. У культурному житті Львова видатне місце займали відомі європейські музиканти, такі як учитель Ф. Шопена, диригент У. Ельснер та композитор і диригент А. Нанке.

Розвиток українського музичного мистецтва в західноукраїнських землях був пов'язаний із діяльністю греко-католицького духовенства в Перемишлі у 1820-х роках . Завдяки підтримці єпископа І. Снігурського у 1830 році було засновано постійний церковний хор. Цей хор став основою для формування нового покоління музикантів, яке розпочало розвиток "перемишльської школи" - українського національного напрямку у музиці західноукраїнських земель. Найвідомішим представником цього напрямку став Михайло Вербицький - один з перших професійних композиторів у Галичині.[5, с.26]

1.2. Західноукраїнські терена

Попри переслідування з боку уряду у другій половині XIX століття українське театральне мистецтво продовжувало розвиватися. Українські

п'єси стали популярними на сценах російських театрів. У 1881 році міністр внутрішніх справ Росії М. Горіс-Меліков скасував заборону на українські вистави, що сприяло зростанню кількості театральних труп і відродженню українського театру. Однак цей дозвіл супроводжувався численними обмеженнями, включаючи заборону на ставлення п'єс із історичною та соціальною тематикою, а також перекладні п'єси.

На кінець 70-х років XIX століття завершився процес становлення новітнього, професійного українського театру, який виник на базі аматорських колективів, що діяли у 60–70-х роках. У 1882 році під керівництвом Марка Кропивницького в Єлисаветграді була створена перша українська професійна трупа, до складу якої увійшли М. Садовський, М. Заньковецька, О. Маркова, І. Бурлака та інші. Після гастролей до Києва в 1883 році до трупи Кропивницького приєдналась аматорська трупа М. Старицького, який став її очільником. Незважаючи на визнання глядачів і театральних фахівців, українському театру довелося зіткнутися з численними труднощами [16, с.557-558].

У 1883 році київський генерал-губернатор видалив трупу Кропивницького з Київської, Чернігівської, Полтавської, Волинської та Подільської губерній на десять років. Проте це не призвело до зупинки розвитку українського театального мистецтва. У 80–90-х роках XIX століття функціонувало близько 30 невеличких труп, які поставили українські п'єси. У 1891 році в Києві заснували перший постійно діючий театр. У галузі драматургії активно творили Михайло Старицький (1840–1904), Марко Кропивницький (1840–1910), Іван Тобілевич (Карпенко-Карий, 1845–1907). М. Кропивницький створив понад 40 оригінальних або перероблених театральних п'єс, які відображали побут України та її залежне становище. Він вдало передавав народну душу через живописні сцени з народного життя [10, с.45].

На початку XX століття у провідному ряді театального життя України були трупи, керовані П. Саксаганським, І. Карпенко-Карим та М.

Садовським. У 1907 році М. Садовський заснував у Києві перший український стаціонарний театр, який виставлявся у Троїцькому народному будинку. Важливою подією стало святкування в 1908 році 25-річчя творчої діяльності української актриси М. Заньковецької.

Коломийський академічний обласний український драматичний театр ім. І. Озаркевича - театр, створений постановою уряду УРСР в кінці 1939 року в Коломиї в статусі державного. Ще в 1849 році в містечку Коломия вже був заснований перший український народний аматорський театр - це одна з перших театральних труп на теренах Галичини, яка давали вистави в Коломиї та в містах Галичини. Тому театральне життя в цьому покутському містечку було дуже насичене й радянській владі довелося просто узаконити існуючі покутянські культурні традиції. Театр носить славне ім'я Івана Озаркевича не дарма. Саме цей чоловік є засновником першого українського драматичного театру на Галичині.

8 червня 1848 року відбулася прем'єра першої вистави Коломийського театру - «Дівка на виданню, або На милування нема силування» за п'єсою Івана Котляревського. Іван Озаркевич адаптував п'єсу до життя покутських українців. Цього ж таки, 1848 року, відбулися й перші гастролі новоствореного мистецького колективу. 19 жовтня коломияни зіграли виставу «Дівка на виданню» перед делегатами Конгресу української інтелігенції, що проходив у місті Львові. Ця подія започаткувала український театральний рух у місті Лева, звідки він перекинувся до Перемишля і Тернополя. Сьогодні Коломийський театр зажив слави одного серед найкращих на Заході України.

На 1864 рік припадає відродження аматорського театру на Галичині. У Коломиї розвитком театральної справи успішно займається відоме в Україні подружжя Івана та Іванни Біберовичів (виконавці головних ролей, зокрема, у п'єсі «Назар Стодоля» Тараса Шевченка). Ця театральна трупа успішно трудилася на терені лицедійства багато років, виступаючи в Коломиї та гастролуючи по Галичині, таким чином, формуючи зачатки театральної

культури в покутському та галичанському середовищі. Зерна театральних жертвовників дали свої сходи на початку 20 століття. Саме в 1920-1939 роках театр у Коломиї стає помітним явищем у суспільному та мистецькому житті галичан, провідником української національної ідеї. На його сцені грають видатні майстри українського театального мистецтва: Микола Бенцаль, Володимир Блавацький, Олекса Скалозуб, Дмитро Николишин.

Завдяки новим постановкам та новим й відомим обличчям Коломийський театр в 1939 році в чергове збурих культурне життя столиці Гуцульщини. Навіть, не зважаючи на встановлення влади Рад у Галичині, театр продовжував працювати та гуртував українськість навколо себе. Радянські керівники не готові були вдаватися до репресивних дій щодо улюбленців краю, тому змушені були визнати його на офіційному рівні та надати статус державного театру.

На західноукраїнських землях у 1864 році було засновано український професійний театр актором і режисером О. Бачинським при культурно-освітньому товаристві "Руська бесіда". У 70-х роках ХІХ століття театр отримав значну підтримку від діячів з Наддніпрянської України, зокрема М. Кропивницького. У 1905–1906 роках театр очолював М. Садовський, а М. Заньковецька виступала на його сцені. У 1869 році з'явилися аматорські театральні гуртки при чернівецькій "Руській бесіді". Значний розвиток театального мистецтва сприяло створення у 1884 році "Руського літературно-драматичного товариства" С. Воробкевичем [4, с.26].

У репертуарі українського театру переважали класичні п'єси М. Кропивницького, М. Старицького та І. Карпенка-Карого. Проте з часом зросла кількість творів інших українських авторів, таких як Леся Українка, Іван Франко, Григорій Хоткевич, а також російських та західноєвропейських класиків, таких як Максим Горький, Остап Островський, Антон Чехов, Генрік Ібсен, Герхард Гауптман, Вільям Шекспір та інші.

У другій половині ХІХ століття розвиток літератури й театру став важливим фактором для національної класичної музики. У 1862 році Семен

Тулак-Артемовський створив першу українську оперу "Запорожець за Дунаєм". Твори відомих українських письменників, зокрема Т. Шевченка, надихали українських композиторів. П'єса Шевченка "Назар Стодоля" спонукала П. Ніщинського написати музичну вставку "Вечорниці", з якої виникла популярна пісня "Закувала та сива зозуля" [4с.28].

Українська музика в другій половині ХІХ століття переживала період уведення народної пісні у професійну музичну культуру. Це не просто відтворення народної музики, а її піднесення до професійного рівня та перетворення на сучасний у європейському розумінні музичний твір. Микола Лисенко став основоположником української класичної музики, створивши опери, такі як "Різдвяна ніч", "Утоплена", "Наталка Полтавка", "Тарас Бульба", "Енеїда", а також опери для дітей. Композиції М. Леонтовича, такі як "Щедрик", "Мак", "Дударик", також базувалися на народних піснях. Композитори, такі як К. Стеценко та С. Людкевич, також внесли вагомий вклад у розвиток української музики.

У Західній Україні слід відзначити творчість М. Вербицького, І. Лавровського, І. Воробкевича, А. Вахнянина та інших видатних митців. Особливо важливу роль у становленні національної самосвідомості на західноукраїнських землях відіграв Михайло Вербицький (1815–1870). Його музика до вірша Шевченка "Заповіт" стала надзвичайно популярною в Галичині. Також відомо, що музика до вірша П. Чубинського "Ще не вмерла Україна" стала національним гімном України з 1992 року. Вірш П. Чубинського був опублікований у 1863 році у львівському часописі "Мета", і вже наступного року композитор М. Вербицький написав музику до нього, яку виконував хор у Львівському українському театрі.

Одним з яскравих представників світового мистецтва стала випускниця Львівської консерваторії С. Крушельницька. Її талант був визнаний у багатьох країнах Європи, Америки та Африки. Вона виступала на сценах Петербурга, Одеси, але, на жаль, через заборону царської влади ніколи не мала можливості виступити в Києві.

Неоренесанс поширився на території західноєвропейських країн і охопив такі українські міста, як Чернівці, Львів, Київ, Одеса, Херсон, Харків та інші. Відомими спорудами цього стилю стали міські театри (наприклад, у Києві, Ђвові, Одесі) та громадські будівлі. Архітектори, такі як О. Беретті (автор Володимирського собору і будинку Першої гімназії в Києві), В. Бредер (будинок оперного театру і театру Залізничний вокзал в Жмеринці, Соловцова в Києві), П. Главка (будинок резиденції митрополита Буковини в Чернівцях), І. Гохбергер (будинок Галицького сейму), В. Садлівський (залізничний вокзал у Ђвові) та інші, відзначилися важливими досягненнями [1, .193,286].

У кінці ХІХ - на початку ХХ століття відродився український стиль на основі народного мистецтва та українського бароко. Василь Кричевський (1873–1952), видатний архітектор цього напрямку, створив проекти таких важливих будівель, як будинок Полтавського земства, різноманітні державні і приватні будівлі, а також Меморіальний музей біля могили Т. бевченка. Іван Левицький (1851–1919) та інші архітектори реалізували проекти будівель страхового товариства "Дністер" у Львові.

У ХІХ столітті театральне життя українців, зокрема на західних теренах, мало свої особливості.

Важливим елементом театального життя були аматорські театральні гуртки, які активно діяли у багатьох містах. Ці гуртки виставляли українські п'єси та працювали над розвитком місцевої театальної культури. На театральних сценах ХІХ століття регулярно виставлялися українські п'єси, які користувалися значною популярністю серед глядачів. Це сприяло відродженню та підтримці української національної самосвідомості. Українське театральне життя зазнавало переслідувань та обмежень з боку царського уряду, що вводило різноманітні обмеження щодо виставлення п'єс на історичну або соціальну тематику.

Незважаючи на перешкоди, у другій половині XIX століття почали формуватися перші професійні українські театральні трупи, які здійснювали гастролі та виступали зі своїми виставами в різних містах.

РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКІ ДРАМАТУРГИ І АКТОРИ ХІХ СТ.

2.1 Роль театральних постановок у формуванні культури на українських етнічних теренах у ХІХ ст.

Мистецтво і твори мистецтва діють як спосіб передати почуття, емоції та інтуїтивне розуміння через мову, зрозумілу глядачу на інтуїтивному рівні. У перехідний період від ХІХ до ХХ століття відбувалася водночасна взаємодія лексики різних художніх систем та сфер життя. Еволюція мистецької лексики відбувалася за рахунок розширення сфер, з яких вона позичала свої елементи.

Культурологія мистецтва є прикладною міждисциплінарною галуззю знань, що оперує на перетині різних дисциплін, пов'язаних із мистецтвом. Вона досліджує виникнення мистецтва як складника культури, його зв'язки з іншими складовими культури, вплив на його зміст, мову, форму та роль у суспільстві. Незважаючи на те, що в сучасних вищих навчальних закладах викладається культурологія мистецтва, межі цієї дисципліни ще не визначені повністю.

В рамках культурології мистецтва можна виділити наступні аспекти:

- 1) Об'єкти, які включають у себе мистецтво в цілому, його види, форми і жанри.
- 2) Процес і генезис створення, розвитку, поширення, формування та еволюції творів мистецтва.
- 3) Змістовні характеристики, такі як семантика, функціональність, цінність, комунікативність та інші.
- 4) Функції мистецтва, зокрема його роль у соціокультурному, регулятивному, пізнавальному, виховному та естетичному аспектах.
- 5) Модальність, що охоплює еволюцію, розвиток, спадкоємність та деградацію мистецтва.

- 6) Культурні дефініції, які визначають зміст культурних явищ, оціночні критерії та герменевтику культури.
- 7) Визначення, включаючи семіотику, символи, образи, тексти, коди та культурну семантику загалом.
- 8) Цінності, як матеріальні, духовні та художні аспекти.
- 9) Нормативні значення, які включають патерни, зразки, традиції, канони, моду та взаємодію мистецтв.
- 10) Типологічні ознаки, такі як елітарне та масове мистецтво.
- 11) Міжкультурне співробітництво, яке охоплює дифузію, запозичення, толерантність, відторгнення та синтез цінностей.
- 12) Мистецтвознавчий чинник, включаючи історію формування та розуміння цінностей етики та естетики.

Мистецтво театру в Україні має глибокі коріння, що сягають сивої давнини, коли воно виявлялося в народних обрядах, танцях, піснях та іграх. Відомими стали театральні вистави, виконані скоморохами ще з XI століття. У період Київської Русі компоненти театру були відображені у церковних обрядах, чого свідчать фрески Софійського собору в Києві з XI століття.

Перші ознаки драматургії були помітні серед учнів київських Братської і Лаврської шкіл у XVI–XVII століттях. Також Львівська братська школа та Острозька академія відіграли важливу роль у розвитку релігійної драми в цей період. Значною популярністю користувалися вертепи – мандрівні театри маріонеток, що виконували різдвяні драми та соціальні інтермедії.[4 с.6]

У 1795 році відбулося відкриття першого стаціонарного театру в Україні у Львові, розташованого у колишньому костелі францисканців. На території Наддніпрянщини процес створення стаціонарних театральних споруд відбувався повільніше, хоча перші театральні трупи тут з'явилися ще у XVIII столітті.

У XIX–XX століттях у Києві, Одесі та Полтаві з'явилися перші стаціонарні театри у 1806, 1809 та 1810 роках відповідно. Класична українська драматургія сформувалася за участю Івана Котляревського, який

очолив театр у Полтаві, та Григорія Квітки-Основ'яненка, який вніс значний внесок у художню прозу української літератури. Характерні для їх творів бурлеск, експресивність, мальовничість та гумор визначали образ академічного театру в Україні на протязі багатьох років [2, с.164,828].

З більш конкретного погляду, культурний розвиток українського театру наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття можна розглядати в контексті Великої Реформи Театру – мистецького руху, який активно розвивався в Європі у 1890–1940-х роках. Цей рух був впливовий завдяки практиці майнінгенців, концепціям Вагнера, Ібсена та інших митців. Велика Реформа ставила на відміну від «міщанського» театру, орієнтованого на розваги та ілюзії, і прагнула до «повернення театру в театр» через ретеатралізацію цього мистецтва.

Отже, Велика Реформа Театру змінювала роль мистецтва у суспільстві, спрямовуючи театральну сферу на шлях натуралізму та символізму. Вона прагнула перетворити театр на мистецтво та вистави на справжні твори мистецтва. Це призвело до з'яви різних альтернативних театральних форм, які шукали нові напрямки розвитку, використовуючи досвід минулих епох [14, с. 108].

У процесі цих пошуків реформатори театру відновлювали деякі аспекти театального мистецтва минулих епох, таких як елізабетинський театр, східний театр, комедія масок та середньовічна містерія. Одним з головних результатів цієї реформи стало формування режисерського театру та театру інсценівки.

Одночасно з цим виникла криза основних концепцій театру, які були визнані попереднім поколінням (ілюзія, драматизм, персонаж). Культурогенез українського театру на зламі ХІХ–ХХ століть та його важливість у мистецькій історії не можуть бути розглянуті без вивчення творчої спадщини видатних діячів української театральної сцени.

Термін «корифей» походить від провідного актора у хорі театру Стародавньої Греції, який виступав від імені хору та забезпечував

комунікацію між акторами та хором. Поступово цей термін став використовуватися для позначення провідної особи у будь-якій сфері.

Назва "театр корифеїв" виникла з видання "Корифеї української сцени", яке вийшло анонімно у 1901 році в Києві. У цьому виданні вперше акторів сцени назвали "корифеями українського театру". Діяльність театру корифеїв спрямовувалася на українізацію театрального життя, незважаючи на заборону української мови у театральних виставах [41, с. 322].

Хоча у 1876 році імператор Олександр II видалив Емський указ, який забороняв українське письменство, у 1881 році обмеження стосовно українських п'єс були послаблені, але виступи українською мовою все ще мали обмеження та обмежувалися у російськомовному середовищі.

Ці тенденції сильно вплинули на розвиток українського театру, як відзначав Іван Франко: «Українську сцену було абсолютно заборонено наповнювати перекладами чужих драматичних творів, тому доводилося створювати власний репертуар. Українська література збагатилася творами Кропивницького, Карпенка-Карого, Старицького, Мирного, Чайченка, Пчілки та інших, навіть менш відомих. Цензура не дозволяла на українську сцену драми, що відображали життя інтелігенції, стверджуючи, що української інтелігенції немає і не може бути, тому українська драма мусила перетворитися на мужицьку, сільську, зображувати життя українського села» [26, с.145].

За визначенням історика українського театру Д. Антоновича, це становище було катастрофічним, але національне мистецтво театру врятували видатні діячі. Ці майстри-актори не лише досягли найвищих вершин мистецтва, але й своїм прикладом і наполегливою працею сформували власну школу.

До видатних діячів української культури за оцінкою Д. Антоновича відносять М. Щепкіна, К. Соленика та М. Кропивницького. Проте, останній, на думку цього дослідника, своєю діяльністю лише почав нову еру українського театру з 1881 року.

Цей період також призвів до легалізації українського театру, що було сприяно М. Кропивницьким. Вже з 10 січня 1882 року відбулася прем'єра п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Перша вистава «Товариства українських артистів під керівництвом М.Л. Кропивницького», яка представляла театр корифеїв, відбулася 27 жовтня 1882 року в Єлисаветградському театрі.

Восени 1882 року М. Лукич в Єлисаветграді зібрав трупу під назвою «Товариство акторів», що відзначило початок активного розвитку професійного театру на території України, яка на той час входила до складу Російської імперії.

Театр корифеїв тісно співпрацював з визначними композиторами того часу. П. Ніщинський створив музику до п'єси Шевченка «Вечорниці», К. Стеценко komponував музику до «Про що тирса шелестіла» Черкасенка, а М. Лисенко написав музику до 21 вистави "корифеїв" та 10 опереток, охоплюючи різноманітність жанрів популярної музики [с.272-273].

У ході аналізу культурогенезу театру корифеїв в Україні на перехресті ХІХ–ХХ століть стало очевидним, що в цей період театр став не тільки джерелом невгамовного українського духу, але й ключовим фактором у збереженні та поширенні української культури, що відігравав значну консолідуєчу роль у соціосфері українського суспільства.

Зрозуміти роль українського театру в тоталітарній радянській системі взаємодії масової та елітарної культури є важливим завданням. Навіть якщо масова культура та культура еліти в перші десятиліття існування радянської системи часто здавалася невидимою, розуміння функціонування влади вимагає уваги до культурних практик, подій та символів, які визначали статус еліти.

У дорадянські часи української історії представники еліти здобували освіту з раннього дитинства, вчилися манерам, культурній мові, етикету та розвивали вишуканий смак. Їхнє формування та плекання статусу продовжувалося протягом життя, включаючи відвідування театрів. Це було важливим для виконання елітою своїх функцій як у внутрішній, так і у

зовнішній сферах. Спільне розуміння культурних особливостей театру сприяло єднанню еліт та допомагало їм відрізнити себе від інших соціальних груп. Проте вплив театру як культурного явища на суспільство відрізнявся залежно від функціональних елітних груп, таких як політична, релігійна, інтелектуальна чи мистецька еліти.

Багато з аспектів цієї логіки залишалися актуальними й у радянському періоді історії українського театру, навіть якщо роль елітарної культури, відмінної від низької (масової) культури, зменшилася. Частково це можна пояснити зміною в уподобаннях нової радянської еліти, яка поєднувала практики, моделі й символи, які були характерні як для елітної, так і для народної культури [25, с.9]. З розвитком театральної сфери в епоху радянської влади сформувався більш широкий спектр культурних практик, елементів і символів, які включали як популярні, так і елітарні аспекти. Тому, в радянському українському театрі не завжди було легко відрізнити елітарну культуру від масової – ексклюзивність елітарних культурних явищ, ймовірно, ніколи не була жорстко фіксованою і постійно змінювалася. Упродовж 1920-х років у радянській Україні проведення чіткого розмежування між високою та масовою культурою у театральній сфері також ставало все складнішим через активну участь представників робітничого класу та селян у керівництві країною [7, с.368с с.274].

У той же час, коли нееліти в СРСР прагнули здобути культурні характеристики та символи, пов'язані з елітами, вираження почуття культурної вищості стало більш ризикованим для самої еліти, оскільки це може бути сприйняте як спадок самодержавного періоду в історії. Український театр у ранні роки радянської епохи також мав складнощі в чіткому визначенні меж між культурними репертуарами еліт і інших соціальних груп, коли культурні впливи могли переплітатися. Одночасно з цим виникала масова театральна культура, що розглядалася як популярні комерціалізовані культурні явища, що існували в умовах індустріалізованого суспільства з кінця XIX століття.

Після Першої світової війни та революцій в Україні зростання вільного часу, технологічні інновації і розширення аудиторії спричинили розширення і різноманіття культурної сцени. Однією з ключових особливостей розвитку українського радянського театру була центральна роль сучасних мас-медіа. [8, с.22]. Багато спостерігачів розглядали це як зростання однорідної радянської «масової культури», що створювалася у «промислових» масштабах і розглядалася як товар, що продавався, викликаючи побоювання культурної ерозії і контролю над свідомістю.

Також важливо згадати розвиток музичного театру на початку ХХ століття. Популярний музичний театр того часу сприймався як складова «масової культури» і втілення сучасності. У свою чергу, відношення до театру залежало від періоду історії та культурного контексту. Театр час від часу сприймався як важливий політичний і культурний інструмент або просто як засіб розваги [25, с.8].

У СРСР боротьба за культурний лад і домінування була так само складною, як і боротьба за політичний та економічний лад. Питання репертуару для радянського суспільства ускладнювалося різноманіттям культурних протиріч: між центром і периферією, містом і селом, а також між модернізмом і народництвом. Модернізм, який виник ще до революції і був підтриманий Лесем Курбасом, висував концепції західної культури, європеїзації та інтелектуалізму.[13,с.83]

«Масова культура» у радянському суспільстві взаємодіяла з ідеологією соціалізму, служила як інструмент в індустріальному суспільстві для відновлення робочої сили та приносила прибуток. Її розвиток співпадав із зростанням емансипації основної аудиторії, яка набула політичних прав і претендувала на активну участь у громадському житті. Послаблення традиційних культурних стандартів, де переважав середній клас, разом із визнанням «масової культури», сприяло процесу емансипації. Зростання впливу «масової культури» у сфері театру дало аудиторії можливість

формувати ідентичності незалежно від соціального статусу, релігії чи місця проживання, і віддзеркалювало зростаючу індивідуалізацію.

Часто розглядається, що театр, долаючи класові бар'єри, є ознакою однорідної, стандартизованої «масової культури». Однак радянську еліту особливо приваблювало кіно, яке витратило на нього більше часу, ніж інші соціальні групи 1920–1930-х років в Україні. Соціальне походження людей також впливало на їх вибір фільмів: різні типи кінотеатрів – прем'єрні «кіно палаци», середні кінотеатри та «робітничі театри» – демонстрували різні фільми. У той час як у кінематографі ця різниця була відчутною, у театральній сфері вона не була такою чіткою.

2.2 Внесок українських драматургів і акторів у культурне життя українців

У XVIII столітті на Наддніпрянщині виникли перші театральні трупи, а згодом у містах Києві (1806), Одесі (1809), Полтаві (1810) з'явилися перші театральні будівлі. Розвиток класичної української драматургії пов'язаний з іменами Івана Котляревського, який очолив театр у Полтаві, та Квітки-Основ'яненка – основоположника художньої прози в новій українській літературі. Специфіка нової української драматургії склалася на перехресті традицій драми XVIII століття, професійної (шкільна драма, що розповсюджувалася в Києво-Могилянській академії) і народної (вертепна драма) [32, с.352].

Драматургія XIX століття зберігала традиції духовної літератури, але також відзначалася новими смаками та тенденціями, включаючи відхід від традицій бурлеску. Історія театру показує, що після відкриття стаціонарних театрів у Харкові (1789) та інших містах, їхні репертуари склалися переважно з творів російських авторів та перекладів з західноєвропейських мов. Однак з появою Івана Котляревського та інших українських

письменників, що створювали для театру, ситуація змінилася, а українська драматургія отримала новий поштовх до розвитку.

Культурна обстановка початку XIX століття в Європі характеризувалася тенденцією "театралізації" життя поміщицько-дворянських верств. Оскільки провідні поети та драматурги нової української літератури, такі як Іван Котляревський, Григорій Квітка-Основ'яненко і навіть Тарас Шевченко під час свого перебування в Петербурзі, перебували в дворянському оточенні, їхні твори не могли залишатися поза впливом основних літературних тенденцій того часу. Це може пояснювати використання діалогів (драматизацію) у нарисах та публіцистиці Григорія Квітки ("Предання о Гаркуше" та стаття 1840 року "Званые гости" у журналі "Современник") та в поемах Тараса Шевченка ("Гайдамаки", "Слепая", "Великий льох", "Відьма" та інші) [32, с.353-354].

У другій половині XIX століття в Україні активно розвивався аматорський театральний рух. В аматорських гуртках свою діяльність розпочинали видатні драматурги і режисери, такі як Микола Старицький, Михайло Кропивницький та Іван Карпенко-Карий. Важливий внесок у розвиток театру зробила родина Тобілевичів, члени якої виступали під псевдонімами Івана Карпенка-Карого, Миколи Садовського і Панаса Саксаганського, вони не лише створили свої театральні трупи, а й були відомими акторами і режисерами [28, с.71]. Особливою постаттю українського театру того часу була Марія Заньковецька.

Ще однією ознакою театралізації повсякденного життя на початку XIX століття в Україні була поширеність серед дворянського класу любительських вистав і домашніх театрів, а також приваблення до професійного театру, яке розглядалося як вихід від умовного та несправжнього життя вищого світу до вираження справжніх почуттів та безпосередності. Григорій Квітка-Основ'яненко в своїх нарисах, зокрема у "Истории театра в Харькове" ("Молодик на 1843 рік"), згадував про такі вистави. Існують відомості про дві українські п'єси, "Українка, або

Волшебний замок" та "Олена, або Розбійники на Україні", які ставилися на різних сценах до 1840 року.

У розвитку української драми значну роль відігравав трагічний елемент, а письменники намагалися знайти способи об'єднання сценічного мистецтва з народною мудрістю та метафоричною мовою фольклору. Такі твори, як "Купала на Івана" (1840) С. Писаревського та "Загадка" (1862) М. Костомарова, втілили ці ідеї. Також історичне минуле та патріотична тематика спрямовували українських письменників до романтичної поетики, яка знайшла відображення у творах, таких як "Переяславська ніч" (1841) М. Костомарова [23, с.480].

Доля реальної історичної особистості – повстанця, народного лідера, шляхетного розбійника – послужила основою для створення реалістично-просвітницького нарису "Предання о Гаркуше" Г. Квітки-Основ'яненка (1841) та пізніше романтичної мелодрами О. Стороженка "Гаркуша" (1862). Мирне завершення драми Т. Шевченка "Назар Стодоля" (1843) було визначено не жанровими законами, а поглядами автора. Українська драматургія зазнала значного впливу від "Наталки Полтавки" і "Назара Стодолі", що визначило подальші напрями розвитку цього жанру. Важливе місце в українській драматургії 40-60-х років займала "запорозька" тема [32,с. 360-361].

Ностальгія за героїчним минулим знайшла відображення у польськомовній комедіоопері К. Гейнча "Повернення Запорозців з Трапезунду" (1842) та інших творах. Розвиток української комедії відбувався на основі традицій народного театру, а також сміхового фольклору, що зумовило появу творів І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка. Новочасна українська театральна та літературна сцена відзначалася народністю, яка виявлялася як у відтворенні менталітету нації, так і у захисті простої людини.

Водевіль О. Шаховського "Козак-віршотворець" отримав гостру критику від сучасників. Зокрема, у 1840 році була опублікована комедія "Шельменко-

денщик" (написана у 1836 році), яку вважають найвизначнішим твором Г. Квітки-Основ'яненка як драматурга. В цьому творі майстерно побудована інтрига, дія розгортається динамічно, що яскраво контрастує зі сплячою монотонністю життя поміщиків у провінційній Росії. Жанр комедії з народного побуту, який розвивався в реалістичному ключі, залишався провідним у українській драматургії XIX століття.

Український водевіль мав своєрідні риси, такі як сюжети з життя простих селян, народний гумор, використання фольклору, а також дотепні, драматичні відтінки, такі як співчуття до жінок складного становища. Більшість музично-сценічних творів українських авторів розвивали ліричну або комедійну лінію, активно використовуючи фольклорні мелодії та народні пісні.

Культурне життя Галичини мало свої особливості. Шкільна драма тут продовжувалася у латино- та польськомовних виставах, а світські театри у Львові були переважно німецькими або польськими. Лише у 1848 році почалося певне оживлення українського культурного життя, коли відбувся Собор руських учених у Львові. Українська інтелігенція розуміла важливість драматургії та театру для національного пробудження. Значний внесок у розвиток українського театру в Галичині зробив Павлин Свенціцький (1841–1876), уродженець Київщини польського походження. Він виступав на сцені під псевдонімом Данило Лозовський і був одним з продовжувачів ідеї "Руської трійці" [4, с.25].

Перші українські інтермедії були створені Якубом Гаватовичем (Гаватом) і вийшли у світ як додаток до твору "Трагедія, або Образ смерті пресвятого Івана Хрестителя, посланця Божого" у 1619 році. Ці інтермедії, які були живою українською мовою, були вперше представлені у Кам'янці-Струмиловій (теперішня Кам'янка-Бузька Львівської області) у день Івана Хрестителя того ж року, під час постановки п'єси "Трагедія...". До 1848 року в Галичині не існувало українського театру, а діяли театри німецькі та

польські. Однак поширенням користувалися аматорські гуртки у Коломиї, Львові та Перемишлі.

У Львові в 1864 році з'явився перший український професійний театр, який був заснований при культурно-освітньому товаристві "Руська бесіда". Основоположником цього театру був український актор і режисер О. Бачинський. На Буковині у Чернівцях у 1869 році також утворилися аматорські гуртки при чернівецькій "Руській бесіді". Театральна діяльність почала активно розвиватися після створення в 1884 році "Руського літературно-драматичного товариства" під керівництвом С. Воробкевича, відомого українського письменника та композитора [с,116-117].

Марко Лукич Кропивницький, український письменник, драматург та театральний актор, став ключовою постаттю в створенні українського професійного театру та подальшому розвитку реалістичної драматургії. Після скасування заборони на український театр у 1881 році, Кропивницький організував власну трупку, яка поєдналася з трупою Михайла Старицького. Це позначило початок нової епохи в історії українського професійного театру, на сцені якого виступали видатні артисти, такі як Марія Заньковецька, Микола Садовський, М. Садовська-Барілотті, Г. Затиркевич-Карпинська, Панас Саксаганський та Іван Карпенко-Карий.

Їхні вистави, разом з творами І. Котляревського, Т. Шевченка та Г. Квітки-Основ'яненка, відіграли значну роль у встановленні принципів народності й реалізму в українському театрі. Також великий вплив на розвиток українського театру справив геніальний російський актор Михайло Семенович Щепкін (1788–1863), який виступав на сцені разом із першими творами нової української драматургії [27, с.4-5].

Аматорський театральний рух відіграв важливу роль у розвитку українського театального мистецтва, особливо в 60-70-х роках ХІХ століття. Гуртки, які діяли в різних містах України, відігравали ключову роль у формуванні сценічної майстерності для майбутніх видатних діячів українського театру.

У Києві, Чернігові, Полтаві, Бобринці та Єлизаветграді (Кіровограді) існували активні аматорські театральні гуртки. Тут було виставлено не лише українські п'єси, а й твори російських драматургів. Багато відомих українських артистів розпочинали свою кар'єру саме в аматорських гуртках. Наприклад, Михайло Петрович Старицький та Микола Віталійович Лисенко розпочинали в київському гуртку. Марко Лукич Кропивницький, Марія Костянтинівна Заньковецька, брати Тобілевичі (Іван Карпенко-Карий, Панас Саксаганський, Микола Садовський) також починали свою творчість саме в аматорських гуртках [2, с.1001].

Найперша значна українська професійна трупа з'явилася в Києві у 1883 році, очоливши М. Старицький. Роль демократичного українського театру була важливою не лише в мистецькому, але й у суспільному плані. М. Садовський заснував перший український стаціонарний театр, який діяв у Полтаві з 1906 року та у Києві аж до 1919 року. Ще одним важливим аспектом було формування талановитих акторів, таких як Панас Карпович Саксаганський, який мав великий вплив на українське театральне мистецтво. Марія Садовська-Барілотті також внесла значний внесок у розвиток сценічного мистецтва в Україні.

Марія Заньковецька, справжнє прізвище - Адосовська, була актрисою, яка здатна була створювати образи, що вражали справжнім драматизмом і живою комедійністю. Вона відома своєю здатністю втілювати звичайних людей на сцені і розкривати безмежність їхніх душ. Її голос, драматичний сопрано, дозволяв їй неперевершено виконувати українські народні пісні на виставах. У своїй кар'єрі вона домагалася відкриття стаціонарного державного театру в Ніжині та заснувала народний театр "Українська трупа" у 1918 році [24, с.70-71].

Перший фундатор приватного театру в Україні походив можливо з Галичини, але точні дати і місця його з'явлення невідомі. У кінці XVIII і на початку XIX століття такі підприємці з приватними театрами подорожували

Україною, головним чином, на ярмарках, але в більших містах вже існували постійні будинки для театральних вистав.

Різні фундатори, такі як Рекановський у Києві, Змієвський у Житомирі, Жураховський та Зелинський, подорожували зі своїми театральними трупами по Лівобережній та Південно-Східній Україні, а також Штейн у Харкові. У їхньому репертуарі були опери, трагедії, комедії, водевілі, балети та інші види вистав. Мова в цих виставах була різною, переважно польська, українська та російська, але часто використовувалась мішанина цих мов. Виступи Івана Котляревського з його українськими театральними творами були також результатом впливу української театральної сцени, зокрема в Полтаві, де він проживав, місцем перебування малоросійського генерал-губернатора [3, с. 3].

У Полтаві не було театру до того, як князь Микола Рєпнін, ставши генерал-губернатором, вирішив заснувати постійний театр. Він найняв театральну трупу від Штейна у Харкові для цієї мети. Директором театру був призначений Моріц Гауптман, відомий музичний теоретик і диригент, якого Рєпнін вивіз з Дрездена. Але, оскільки Гауптман був одночасно архітектором і постійно відсутній у Полтаві через будівництво, Рєпнін призначив у 1818 році Котляревського, відомого актора, його заступником. Котляревський фактично очолював театр у Полтаві протягом двох років і виставив українські твори, такі як "Наталка-Полтавка" та "Москаль-чарівник" [41, с.134].

Великий успіх цих вистав викликав наслідування, зокрема Василь Гоголь, який заснував аматорський театр у маєтку Трощинського, написав кілька українських п'єс, які були вплинуті старими інтермедіями. Одна з п'єс Василя Гоголя, що збереглась - "Простак", складається з двох частин, одна з яких запозичена з інтермедії, а інша - з "Москаля-чарівника".

Після Котляревського цілий ряд українських театральних творів написав повістяр Квітка-Основ'яненко, включаючи трилогію "Шельменка", сентиментальну драму "Щира любов", водевіль "Бой-жінка" і особливо

популярну співогру "Сватання на Гончарівці", яка визнана дуже талановитою.

Карпо Соленик (1811 – 1851), відомий інтелігентний актор, був видатним представником української акторської школи, яка виникла під впливом Михайла Семеновича Щепкіна та його учня Осипа Лозинського. Український театральний аматор і парох Іван Озаркевич також відіграв важливу роль у розвитку українського театру. У 1848 році він поставив у Коломиї виставу "Наталка Полтавка", адаптовану до покутського діалекту під назвою "На милування нема силування", додавши до неї покутські пісні. Також варто відзначити, що в Австрійській Україні на початку століття та протягом наступних десятиліть українських вистав практично не було.

Однак в 1834 році Осип Лозинський опублікував "Руське весілля", збірку обрядових весільних пісень, які потім були виконані учнями як хорова дія. Це стало першою спробою привести українську мову на сцену. Рудольф Мох, один з цих учнів, пізніше сам почав писати українські п'єси, такі як "Справа в селі Клекотині", наслідуючи стиль інтермедій.

Таким чином, розвиток українського театру в цей період був досить різноманітним і відображав багато різних творчих напрямів та індивідуальних внесків різних особистостей [41,с.159].

Коломийський академічний обласний український драматичний театр ім. І. Озаркевича - театр, створений постановою уряду УРСР в кінці 1939 року в Коломиї в статусі державного. Ще в 1849 році в містечку Коломия вже був заснований перший український народний аматорський театр - це одна з перших театральних труп на теренах Галичини, яка давали вистави в Коломиї та в містах Галичини. Тому театральне життя в цьому покутському містечку було дуже насичене й радянській владі довелося просто узаконити існуючі покутянські культурні традиції. Театр носить славне ім'я Івана Озаркевича не дарма. Саме цей чоловік є засновником першого українського драматичного театру на Галичині.

8 червня 1848 року відбулася прем'єра першої вистави Коломийського театру - «Дівка на виданню, або На милування нема силування» за п'єсою Івана Котляревського. Іван Озаркевич адаптував п'єсу до життя покутських українців. Цього ж таки, 1848 року, відбулися й перші гастролі новоствореного мистецького колективу. 19 жовтня коломияни зіграли виставу «Дівка на виданню» перед делегатами Конгресу української інтелігенції, що проходив у місті Львові. Ця подія започаткувала український театральний рух у місті Лева, звідки він перекинувся до Перемишля і Тернополя. Сьогодні Коломийський театр зажив слави одного серед найкращих на Заході України.

На 1864 рік припадає відродження аматорського театру на Галичині. У Коломиї розвитком театральної справи успішно займається відоме в Україні подружжя Івана та Іванни Біберовичів (виконавці головних ролей, зокрема, у п'єсі «Назар Стодоля» Тараса Шевченка). Ця театральна трупа успішно трудилася на терені лицедійства багато років, виступаючи в Коломиї та гастролуючи по Галичині, таким чином, формуючи зачатки театральної культури в покутському та галичанському середовищі. Зерна театральних жертвовників дали свої сходи на початку 20 століття. Саме в 1920-1939 роках театр у Коломиї стає помітним явищем у суспільному та мистецькому житті галичан, провідником української національної ідеї. На його сцені грають видатні майстри українського театального мистецтва: Микола Бенцаль, Володимир Блавацький, Олекса Скалозуб, Дмитро Николишин.

Завдяки новим постановкам та новим й відомим обличчям Коломийський театр в 1939 році в чергове збурих культурне життя столиці Гуцульщини. Навіть, не зважаючи на встановлення влади Рад у Галичині, театр продовжував працювати та гуртував українськість навколо себе. Радянські керівники не готові були вдаватися до репресивних дій щодо улюбленців краю, тому змушені були визнати його на офіційному рівні та надати статус державного театру.

У жовтні того ж року Іван Озаркевич повторив ту ж саму виставу у Львові на з'їзді руських учених. Ці вистави здобули великий успіх, і під їхнім впливом з'явився гурток аматорів українського театру в Перемишлі, який протягом 1848 і 1849 років провів близько 15 вистав. Михайло Вербицький брав участь у музичній частині цих вистав. Також вистави на українській мові відбувалися в Тернополі, але до створення постійного професійного театру в Австрійській Україні минуло ще півтора десятка років. У цей час Австрійська Україна випередила Російську Україну, де перший професійний український театр у сучасному розумінні з'явився лише у 1881 році. Проте після створення цих театрів взаємодія між ними вже не була настільки інтенсивною, як у першій половині XIX століття [4, с.25].

Ініціативу зі створення окремого українського театру, відокремленого від московського, спочатку взяли на себе аматори, яких об'єднали два особливо видатних кола: одне в Києві, інше в Єлисаветграді. У Києві театральна діяльність концентрувалася навколо двох визначних діячів мистецтва: композитора Лисенка та поета Старицького. Останній проявив себе не лише як видатний драматург, але й як талановитий режисер і майстер сцени. Старицький виступав як незамінний співробітник Лисенка, а також перетворював театральні твори з інших літературних жанрів на сценичні постановки. Вони об'єднали аматорів українського театру, серед яких були такі відомі особистості, як Павло Чубинський, автор українського гімну, і Олександр Пушло, пізніше відомий статистик. Ці аматори володіли прекрасними голосами, вміли співати і проявляли талант у виконанні [4, с.29].

У Єлисаветграді керівництво гуртком займав великий театральний актор Марко Кропивницький, оточений талановитою родиною Тобілевичів. У 1881 році, граючи в театрі Ашкаренка в Кременчуці, Кропивницький отримав дозвіл на проведення українських вистав і заснував для них окреме товариство українських акторів. Це була історична заслуга Кропивницького, оскільки він відокремив український театр від московського і дав йому

самостійне існування. Тому його вважають батьком українського театру [41,с. 270-273].

Кропивницький оточив себе видатною командою співробітників, серед яких блискуче виступали три брати Тобілевичі: Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський, Панас Саксаганський, а також їхня сестра Садовська-Барілотті. Вони доповнювались видатним коміком-резонером Максимовичем. У ролях жінок блищали Марія Заньковецька як драматична героїня і Затиркевич-Карпинська як втілення побутового таланту. Коли ця перша група акторів відійшла від Кропивницького, він виховав другу, до складу якої увійшли такі таланти, як Левицький, Борисоглібська, Боярська, Зарницька, Загорський, Замичковський та інші. Пізніше Кропивницький набрав ще одну групу акторів і виховав таких талантів, як Ліницька, Глоба, Рафальський, Гайдамака та багато інших.

В ході чвертьстолітнього існування українського театру в межах провінційного середовища з'являлися нові драматичні таланти, такі як Любов Яновська, яка створила кілька цікавих і свіжих драматичних творів, а також Людмила Старицька-Черняхівська, яка писала у дусі і напрямі свого батька, komponуючи історичні та історично-побутові драми.

Український театр, обмежений провінційною атмосферою та малим оркестром, не міг собі дозволити оперні вистави, тому українські співаки змушені були виступати на московській, польській, німецькій, італійській оперній сценах. Навіть такі видатні артисти, як Меланія Загорська, залишалися поза українським театром, виконуючи музику Лисенка для "Наталки Полтавки" Опанаса Марковича та серії народних пісень, що увійшли в окремий випуск Лисенка. Інші артисти, наприклад Литвиненко-Вольгемут, приєдналися до української опери лише після революції.

2.3.Виявлення та інтерпретація первинних джерел

Сучасні драматичні твори використовують традиційні комедійно-водевільні та фарсово-мелодраматичні сюжетні схеми, що направляють події у вигаданий простір або мають концептуальний характер. Багато з цих п'єс відображають життя інтелігенції та позначені традиційним драматичним або комедійним стилем.

У драмах Б. Грінченка «На новий шлях», «На громадській роботі», Л. Яновської «В передрозсвітньому тумані», М. Старицького «У темряві», «Талан», «Крест життя», М. Кропивницького «Конон Блискавиченко», «Олеся», І. Тобілевича «Суєта», «Житейське море», А. Володського «Орися», Г. Хоткевича «Лихоліття», «Вони», В. Товстоноса «Вічна пісня», Н. Кибальчич «Катерина Чайківна», Л. Пахаревського «Нехай живе життя!» розгортається конфліктпротистояння між інтелігентом-просвітником і громадою, внутрішня боротьба героя передається у формі самоаналізу. Внутрішня боротьба героїв передається через їх самоаналіз і взаємодії з іншими персонажами у формі монологів і діалогів. Конфлікти в цих п'єсах розкриваються через прямі зіткнення поглядів та рефлексії героїв.

Мотивація їхніх учинків набуває раціонального характеру, що пов'язується з ідеологічною програмою творів, зумовленою просвітницьким спрямуванням авторів. У п'єсах М. Старицького «Не судилось» («Панське болото»), Олени Пчілки «Світова річ» автори викривають його вади, розвінчують ілюзію щодо просвітницьких намірів псевдоінтелігента. Їх публіцистичному спрямуванню відповідала жанрова форма драматичних сцен. Характерні їх ознаки – фрагментарна будова дії, редукція подрібнених конфліктів, які набували випадкового, ситуативного характеру, відсутність центрального протистояння героїв. Характерним для них було об'єднання окремих сценок, усунення драматичності у розвитку дії. П'єси нагадували замальовки міщансько-дворянського побуту переважно з трагікомічним фіналом.

Тенденції епізації драми проявилися й у відсутності динаміки драматичної дії. У сценічній діяльності «трупі корифеїв», зокрема у

творчості М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича) більшої художньої вартісності набували текст драми та реалізована у ньому художньо-естетична концепція драматурга [19с.77]. Розквіт соціально-побутової драми супроводжується оновленням тематики, тенденціями художнього психологізму, публіцистичністю описів і ремарок. Конфлікт-протистояння між інтелігентом-просвітником і громадою почасти набуває комедійного забарвлення. Поширюється жанрова форма драматичних сцен. Змінюється персонажна система, характер розвитку дії, відбувається перехід зовнішньої дії у внутрішній план свідомості героїв [4, с.33].

Дія поетичної (ліричної) драми спрямовувалась до поетичної образності, параболічного розгортання сюжету, структуротвірної ролі умовності (казкової, онічної, візійної, феєричної, містичної). У професійних і аматорських трупах тогочасного українського театру популяризувалася і «драморобна п'єса», серед авторів якої були актори і антрепренери А. Лісовський (драматична оперета «Хома Коваль», драми «Дві сестри», «Безталанний»), К. Мирославський-Винників («Історичні картини», «Гайдамаки», «Козаче серце»), Л. Манько («Нещасливе кохання»), І. Тогобочний («Жидівка-вихрестка»).

Попри клішованість сюжетних ситуацій, деяку примітивність, схематизм дії, перенасиченість пісенним матеріалом, ознаки «лубкового» театру, такі п'єси зберігали архетипнофольклорні елементи національної традиції. Багато помітних у тогочасній драматургії явищ відображали пошуки драматургів на шляху до формування «нової драми», яка характеризувалась синтетичним типом художнього мислення, коли ознаки натуралізму, романтизму, реалістично-побутової драми поєднувалися з паростками модерністського стилю (неоромантизму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму). Тенденції модернізму виявились вже в театрі корифеїв [18, с.97].

У п'єсах М. Кропивницького «Олеся», «Дві сім'ї», «Зайдиголова», «Старі сучки й молоді парості», «Замулені джерела», «Страчена сила» наявні тенденції психологізації переживань і вчинків персонажів, посилюється роль

підтексту, тяжіння до трагікомічних ситуацій, інтерпретації трагедії як комічного випадку, менш помітною стає сюжетна організація. Все більше драматурги вдавалися до фрагментарної побудови драматичних сцен (картин), характерної для модерної драми. Найвиразніше вони представлені у драматургії І. Тобілевича (Карпенка-Карого). Багато його п'єс наближаються до жанру трагіфарсу чи трагікомедії, що свідчило про ознаки «олітературення» драми в контексті трагікомедії Г. Гауптмана, А. Чехова, Л. Толстого [21, с.34].

У творах І. Тобілевича було закладено основи «нової драми», оскільки справжнє дійство розігрується у свідомості персонажів, поряд з подією на сцені артикулюється сподівана реакція глядачів на неї. Модернізація української драматургії позначилась і на визріванні поетичної (ліричної) драми у творчості В. Пачовського, Лесі Українки, Олександра Олеся, О. Плюща, Юрія Липи, Л. Старицької-Черняхівської, С. Черкасенка. Дія поетичної (ліричної) драми спрямовувалась до літературно-художніх явищ, передусім поетичної образності, умовності (казкової, фесричної, містичної). У драматичних поемах, фантазіях, казках поставав образ світу, витвореного мовою, її тропеїчними властивостями, стилістикою і композиційною організацією тексту.

У драматургії кінця ХІХ – початку ХХ ст. драматичні поеми, казки, фантазії, ліричні сцени, драматичні етюди здобули літературну самодостатність, право на факультативність театральної інтерпретації. Традиції побутово-реалістичного театру не відповідали природі поетичного тексту з суб'єктивною візією світу, закоріненій в креативних властивостях мовлення [18,с.175]. Загалом поява таких гібридних форм, як «драматична поема» Лесі Українки, означала кризу традиційної драми, вимагала пошуків нових шляхів сценічної реалізації. Драматичні поеми Лесі Українки («Кассандра», «Одержима», «На полі крові») дають неосяжні можливості виявлення риторичних стратегій тексту (слова) щодо узгодження прийомів зовнішнього ритму (структури лейтмотивів, інтонацій, тропеїчних секвенцій,

кореляцій діалогічного і монологічного мовлення, стильових, семантичних, фонічних ефектів мовлення) із зовнішнім ритмом, закодованим у архітектонічній будові.

Творчий процес, реалізований в текстах Лесі Українки, завжди був інтелектуальний, конструктивний. Неоромантизм її художнього мислення і письма з його піднесенням творчого індивідуалізму, діалектикою особистісного і надособистісного вписувався у контекст раннього українського модернізму, означеного відходом від позитивізму, спрямуванням до екзистенції художнього слова, символізації художнього бачення, крайньої суб'єктивізації, ліризації, особливої ролі мовомислення. Драматичні поеми Лесі Українки цікаві передусім як культурний простір знаків, що виявляє дискурсивність, текстологічність мислення авторки [17, с.72].

Далі пробувала зрушити український театр із побутового репертуару молодша генерація драматургів, зокрема: Леся Українка зі своїми рафінованими, іноді філософічно заглибленими драматичними сценами; В. Винниченко; О. Олесь зі своїми поетичними, хоча й манеризованодекадентськими драматичними етюдами. Твори жодного з них не могли увійти до театрального репертуару, вони були не під силу для виконання українським побутовим акторам. Тому й увійшли в репертуар деякі драматичні твори С. Черкасенка (1876 – 1940).

Нарешті, зсувові з побутового репертуару намагалися зарадити й перекладачі класичних творів світової драматургії: М. Старицький ще в 70-х роках ХІХ ст. переклав Шекспірового «Гамлета» [2,с.306]. Два десятки років пізніше П. Куліш зробив переклади близько десятка популярніших трагедій і комедій Шекспіра; Грінченко і Стешенко лишили переклади трагедій Шіллера, Самійленко – прекрасний віршований переклад Мольєрового «Тартюфа» та «Шлюб з примусу». Саксаганський у Києві ставив, і дуже вдало, «Розбійників» Шіллера в перекладі Черняхівського, і не так вдало – «Уріеля Акосту» Гуцкова в перекладі Лопатинського; галицький театр

виставляв Кальдерона «Війт Заламейський» у перекладі Франка; Загаров виставляв «Мірандоліну» Гольдоні в перекладі Грінченка; нарешті, М. Рильський зробив переклади, виконані прекрасним віршем, трагедій Корнеля, Расіна і «Мізантропа» Мольєра [9, с.108].

Постійно цікавився проблемами драми як літературного роду, шляхами її розвитку в європейських літературах Іван Франко. Йому належить чимало теоретичних та історико-літературних розвідок про українську драматургію і театральне мистецтво. Прагнучи збагатити репертуар національного театру, він у 70 – 90-х роках створив низку драм з сучасного життя («Украдене щастя», «Учитель», «Майстер Чирняк»), романтичні драматичні поеми з часів Київської Русі («Сон князя Святослава») та опришківських змагань у XVIII ст., («Кам'яна душа»), драматичний етюд для дітей («Суд святого Николая»). У драматичних творах Франко намагався порушувати ті проблеми, які хвилювали сучасників [16,с.18].

Драма Франка мала значну сценічну історію – від перших вистав у львівському театрі «Руської бесіди» (1893), на сцені українського театру корифеїв (кінець XIX ст.), у київському театрі Миколи Садовського (1911 – 1912) до блискучої сценічної інтерпретації п'єси в Київському театрі ім. Івана Франка, де виступали Наталя Ужвій (Анна), Амвросій Бучма (Микола), Віктор Добровольський (Михайло). Лесь Курбас ще на початку революції дуже цікаво виставляв із «Молодим театром» Софоклового «Едипа-царя», Вороний намагався поставити «Лукрецію Борджіа» Гюго, але цього йому так і не судилося здійснити.

РОЗДІЛ 3.

РОЗВИТОК ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ НА УРОКАХ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ НА ПРИКЛАДІ ТЕАТРАЛЬНОГО ЖИТТЯ НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У ХІХ СТ.

Сучасний освітній процес у закладах загальної середньої освіти ґрунтується на засадах особистісно-орієнтованого, діяльнісного та компетентнісного підходів.

Особистісно-орієнтований підхід спрямований на розвиток в учнів здібностей та цінностей, зокрема соціокультурних. Діяльнісний підхід спрямований на розвиток у школярів умінь та навичок під час активної навчально-пізнавальної роботи. Компетентнісний підхід сприяє формуванню у школярів компетентностей, як ключових так й предметних. Цінністю компетентностей є те, що вони є поєднанням знань, умінь, навичок та знань, якими володіє школяр й може використати у нестандартних ситуаціях для їх вирішення [36]

Правильна реалізація цих засад сприяє гармонійному розвитку школярів, що володіють не лише теоретичними знаннями, але компетентностями, які є запорукою успішної самореалізації, водночас ХХІ століття висуває перед освітою нові вимоги, серед яких є формування активних, самостійних та творчих людей, що легко адаптуються до змін та викликів сучасного світу.

Урок історії України є важливим елементом навчального процесу, адже дає учням можливість не лише дізнатися інформацію про життя та діяльність наших предків, але й допомагає сформувати нові вміння, зокрема пошукові та аналітичні, навички та компетентності, як ключові так й предметні – історичні. Заразом на уроці історії України в школярів можна розвивати творчі здібності й творче мислення.

Творче мислення – це нестандартний, оригінальний тип мислення, здатний привести до нових ідей та здійснення творчих рішень [33]

Розвивати творче мислення у школярів на уроці історії України можна на прикладі театрального життя на українських землях у ХІХ ст., адже в той час театральне життя на українських землях відіграло значну роль у формуванні культурної та національної ідентичності, тому на уроках історії України доречно вивчати цей період історії через призму розвитку театрального мистецтва, яке відображало соціокультурні та політичні тенденції того часу.

На уроках історії можна дослідити, як національно-культурні рухи, такі як Романтизм та національне відродження, впливали на розвиток українського театру. Ці рухи підтримували ідею національного самовизначення та розвитку української культури.

Українські театральні вистави не лише розважали глядачів, але й відіграли важливу роль у підвищенні свідомості нації та формуванні національної ідентичності. Театральне життя також відображало суспільно-політичні події того часу. Наприклад, п'єси, які виставлялися, можна використовувати для аналізу політичних та соціальних проблем того часу.

Чудовим варіантом розвивати творчі здібності учнів на основі теми театрального життя України ХІХ століття буде використання інтерактивних методів навчання.

Термін «інтерактивний» походить від англійських слів «inter» – «взаємний» і «act» – «діяти», що означає «Перебувати в постійному діалозі і бути активним учасником». Таким чином, інтерактивне навчання - це навчання, засноване на активній взаємодії між викладачами та учнями.

На даний момент в педагогічній науці розкрито поняття інтерактивного навчання. Воно розуміється наступним чином [39, с.179-180]:

- навчальне середовище, яке служить сферою навчання, набуття досвіду, заснованого на взаємодії учня з навчальним середовищем;
- навчання, засноване на психології людських взаємин і інтеракцій;

– навчання, що розуміється як спільний процес пізнання, в ході якого знання отримуються за допомогою діалогу, спільної діяльності вчителів та учнів;

– цільові форми організації пізнавальної діяльності, що мають конкретну мету: забезпечити комфортні умови навчання, в яких кожен студент відчуває свої інтелектуальні цінності і успішність.

Для ефективної взаємодії вчителя та учнів у сучасному світі існують безліч інтернет платформ за допомогою яких можна організовувати навчальний процес:

- WordWall;
- ClassTools;
- MindMeister;
- LearningApps;
- Kaizena.

Приклад завдання: на платформі LearningApps зіграти в гру «Знавець постатей». Співставити ім'я та фото діяча українського театру з відповідним фото у правильному порядку [38 Знавець постатей].

Дана гра допоможе учням наглядно оцінити постать та завдяки ігровому формату легко запам'ятати відповідного діяча культури.

Творчі здібності та креативне мислення — це важливі аспекти розвитку особистості, які можна ефективно розвивати на уроках історії через використання дидактичних онлайн-ігор, а саме ігор на платформі ClassTools.

Приклад завдання: учням пропонується створити фейкову соціальну сторінку одного з представників театральної діяльності України XIX століття. В цьому їм допоможе одна з ігор сервісу ClassTools «Fackebook». Основна тема даної гри це конструювання «фейкових» соціальних сторінок. Перевага цієї гри в тому, що вона дозволяє за лічені хвилини створити та наповнити інформацією сторінку на ім'я будь якої людини та історичної постаті в тому числі [40. ProQuest].

Наведена гра допоможе учням розвинути фантазію, адже потрібно буде придумати наповнення сторінки яке буде чітко відображати характер вибраної постаті та відповідати дійсності.

Учні можуть брати участь у створенні власних історичних сценаріїв, що дозволяє їм проявити свою творчість та уяву, а також глибше зануритися у вивчення історії.

Можна запропонувати учнями розіграти сценку відповідної театральної постановки ХІХ століття. До прикладу використати поставлену на сцені п'єсу Івана Котляревського «Наталка Полтавка». Завдяки даному методу учні розвинуть не лише свої історичні знання, але і зможуть показати себе в сценічному мистецтві та розвинути артистичність.

Заохочення учнів до створення власних історичних матеріалів, таких як історичні комікси, розповіді або мультимедійні презентації, сприяє розвитку їхньої творчості та самовираження.

До прикладу замість завдання з розігруванням театральної сценки учні можуть відобразити дану виставу за допомогою зображень, тобто коміксів.

Створити комікси можна за лічені хвилини завдяки онлайн платформам які допоможуть легко створити комікс на відповідну тему [37]:

- Bitstrips;
- StoryboardThat;
- Pixton.

Також для школярів було створено спеціальні комікси в рамках інтерактивного проєкту «Українська література в коміксаї». Серед даних коміксів містяться проілюстровані твори які були покладені на театральні вистави. До прикладу створено комікс про уже вищезгаданий твір та виставу Івана Котляревського «Наталка Полтавка» [34]

Найефективніше учні засвоюють матеріал працюючи в групах одне з одним. Адже давно відомо, що інформація почута від твого друга засвоюється краще, аніж якщо б це сказав вчитель. Чудовим методом колективної роботи є метод «робота в парах». Робота в парах є різновидом

роботи в малих групах. Ця форма роботи дозволить учням набути навичок співпраці, оволодіти умінням висловлюватись та активно слухати [36С.114].

Щоб колективна робота не була нудною, гарним рішенням буде виконувати умови даного методу на базі засобів масової інформації. Робота зі ЗМІ також дозволяє учням розвинути не тільки творче мислення, але і критичне, адже дана робота спонукає до аналізу інформації та виокремлення найголовнішого.

Приклад:

Поділити учні на дві групи та надати два джерела інформації про театральну діяльність в Україні XIX висвітлену у ЗМІ. Завданням буде проаналізувати інформацію та визначити доцільність та правдивість інформації на основі засвоєного матеріалу на уроці. [33]

– 1 група – «12 цікавих фактів про театр корифеїв» 2 група – «Історія театру корифеїв» [34]

Незважаючи на те, що обом групам подані статті які стосуються театру корифеїв, їхній зміст дещо відрізняється тому аналіз обох груп може бути надзвичайно різним. Тому за допомогою цієї справи можна перевірити як школярі впораються з на перший погляд однаковою інформацією та на практиці розвинути аналітичні вміння.

Розвиток творчого мислення у учнів є важливим аспектом сучасної освіти. На уроках історії України цей процес можна органічно інтегрувати, використовуючи конкретні історичні приклади. Одним з таких прикладів є театральне життя на українських землях у XIX столітті.

Застосування методики навчання розвитку творчого мислення у учнів на уроках історії України з використанням прикладу театального життя на українських землях у XIX столітті сприяє не тільки поглибленому вивченню історії, але й розвитку креативних здібностей, критичного мислення та культурної свідомості учнів. Такий підхід робить навчання більш цікавим та ефективним, сприяючи формуванню всебічно розвинутої особистості.

ВИСНОВКИ

У Наддніпрянщині культурна політика Російської імперії стосовно українців була спрямована на їх русифікацію та асиміляцію. Це призвело до того, що багато українських талантів шукали можливості для самореалізації в імперських столицях. У таких умовах культура на західноукраїнських землях розвивалася важкими кроками, а українці стикалися з асиміляцією та утиском у різних формах.

Греко-католицька церква виступала проти денаціоналізації та асиміляції галицьких і закарпатських українців. У рамках Австрійської імперії, де західноукраїнські землі мали другорядне становище, українські культурні діячі, так само як і їхні колеги на Наддніпрянщині, шукали можливості для самореалізації за межами своєї рідної землі. Однак реформи Марії-Терезії та Йосифа II створили дещо сприятливіші умови для розвитку культури в регіоні порівняно з Наддніпрянщиною.

Театральне мистецтво завжди було популярним на українських землях. У першій половині XIX століття на Наддніпрянщині у поміщицьких маєтках поширювалися театри, де виступали актори-кріпаки. Серед найвідоміших були театри в селі Кибинці на Полтавщині та в селі Качанівка на Чернігівщині. Кріпацький театр відіграв важливу роль у становленні професійного театру, попереджаючи наступний етап – аматорський театр. Аматорські трупи діяли у гімназіях та вищих навчальних закладах різних міст, що сприяло зародженню професійного українського театру.

На кінець 70-х років XIX століття завершився процес становлення новітнього, професійного українського театру, який виник на базі аматорських колективів, що діяли у 60–70-х роках. У 1882 році під керівництвом Марка Кропивницького в Єлисаветграді була створена перша українська професійна трупа, до складу якої увійшли М. Садовський, М. Заньковецька, О. Маркова, І. Бурлака та інші. Після гастролей до Києва в 1883 році до трупи Кропивницького приєдналась аматорська трупа М.

Старицького, який став її очільником. Незважаючи на визнання глядачів і театральних фахівців, українському театру довелося зіткнутися з численними труднощами.

Важливим елементом театального життя були аматорські театральні гуртки, які активно діяли у багатьох містах. Ці гуртки виставляли українські п'єси та працювали над розвитком місцевої театальної культури. На театральних сценах ХІХ століття регулярно виставлялися українські п'єси, які користувалися значною популярністю серед глядачів. Це сприяло відродженню та підтримці української національної самосвідомості. Українське театральне життя зазнавало переслідувань та обмежень з боку царського уряду, що вводило різноманітні обмеження щодо виставлення п'єс на історичну або соціальну тематику.

Мистецтво і твори мистецтва діють як спосіб передати почуття, емоції та інтуїтивне розуміння через мову, зрозумілу глядачу на інтуїтивному рівні. У перехідний період від ХІХ до ХХ століття відбувалася водночасна взаємодія лексики різних художніх систем та сфер життя. Еволюція мистецької лексики відбувалася за рахунок розширення сфер, з яких вона позичала свої елементи.

У ХVІІІ столітті на Наддніпрянщині виникли перші театральні трупи, а згодом у містах Києві (1806), Одесі (1809), Полтаві (1810) з'явилися перші театральні будівлі. Розвиток класичної української драматургії пов'язаний з іменами Івана Котляревського, який очолив театр у Полтаві, та Квітки-Основ'яненка – основоположника художньої прози в новій українській літературі. Специфіка нової української драматургії склалася на перехресті традицій драми ХVІІІ століття, професійної (шкільна драма, що розповсюджувалася в Києво-Могилянській академії) і народної (вертепна драма).

Сучасні драматичні твори використовують традиційні комедійно-водевільні та фарсово-мелодраматичні сюжетні схеми, що направляють події у вигаданий простір або мають концептуальний характер. Багато з цих п'єс

відображають життя інтелігенції та позначені традиційним драматичним або комедійним стилем.

У XIX столітті театральне життя на українських землях відіграло значну роль у формуванні культурної та національної ідентичності. На уроках історії України можна вивчати цей період через призму розвитку театального мистецтва, яке відображало соціокультурні та політичні тенденції того часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Опубліковані джерела

1. Врублевська В. В. Соломія Крушельницька: роман-біографія. Київ: Дніпро, 1986. 357 с.
2. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.

Монографії і статті

3. Антонович Д.В. Триста років українського театру. 1619-1919 1925. с.272.
4. Біличенко О. Історія української драматургії та театру: Курс лекцій/Ольга Біличенко. Слов'янськ: Вид-во Б.І. Маторіна, 2015. 83с
5. Вербицький М. О пінію музикальном. Українська музика 2015 с.23-27
6. Веселовська Г. Кріпацький театр в Україні. Український театр, 1998. № 1. С. 21–23.
7. Веселовська Г.І. Український театральний авангард Ін-т проблем сучасного мист-ва Нац. акад. мист-в України. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.
8. Водяхін Є.В. Українська театральна культура кінця ХІХ початку ХХ ст. У контексті соціокультурних та ідеологічних трансформацій 2023, с.19-23
9. Вороний М. Театр і драма : зб. критич. ст. з обсягу театр. мистецтва і драм. літ. / Микола Вороний. Київ: Волосожар, **1913**. 166
10. Гринишина М. Синтетичний театр Ін-т проблем сучас. мистец. НАН України. Київ : Фенікс, 2019. 416 с.
11. Гринишина М. Театральна культура рубежу ХІХ-ХХ століть : Реалізм. Дискурс Ін-т проблем сучас. мистец. НАН України. Київ : Фенікс, 2013. 344 с.
12. Дрозда П. “Троїста музика” як різновид автентичного та самодіяльного народно інструментального виконавства Західної України

<http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43578/04-Drozda.pdf?sequence=1>

13. Єрмакова Н. Березільська культура: Історія, досвід. Наталя Єрмакова; Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України К.: Фенікс, 2012. с. 512

14. Клековкін О. Театр: форми і реформи с.108-119

15. Кордюм А. З кінострічки життя. Мистецтво 1969..
https://www.libr.dp.ua/kray_face_sakhnenko.html

16. Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників: документи Упоряд., техн. ред. О. Зінкевич ; ред. В. Ревуцький. Балтимор ; Торонто : Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1989. 1026 с.

17. Лукаш Скупейко Неоромантизм як модерна парадигма української літератури в рецепції Лесі Українки

18. Малюта О. «Просвіти» і Українська Державність (друга половина XIX перша половина XX ст.): до 140-річчя товариства «Просвіта» : монографія К. : Просвіта, 2008. 840 с.

19. Малютіна Н.П. Українська драматургія кінця XIX початку XX ст. (Академвидав). Навч. посібник 2010. 256с.

20. Миславський Н.В. Історія українського кіно 1896-1930: факти і документи. Т. 1. Х.: вид-во “Дім реклами”, 2018 с.680; 506 іл.

21. Мороз Л. З. Драматургія. Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. Кн. 2.: Навч. посібник. К.: Либідь, 1996. С. 352 – 378.

22. Нариси з історії інонаціонального театру в Україні XX початку XXI ст. За заг. наук. ред. докт. мистецтвознав. М. Гринишиної; Ін-т проблем сучас. мистец. НАН України. Київ : Фенікс, 2017. 976 с

23. Петренко М. (1817-1862): Твори. Критичні та історико-літературні матеріали. Упорядник О.Є. Петренко. К.: “Профі”, 2015 с.586.

24. Рупін, П. Марія Заньковецька [Електронна копія]: життя і творчість/ П.Рупін. Київ: Рух 1929,с. 121
25. Самая Т.В. Вокальне мистецтво естради України: монографія. Київ: Четверта хвиля,2019. С.152
26. Смолій В.А. Емський акт 1876: Малий словник історії України К.: Либідь, 1997 с. 464
27. Тобілевич Софія. Корифеї українського театру; Видавництво: Центр учбової літератури; ISBN: 978-617-673-895-4; 2019 С.540
28. Тобілевич С. Корифеї українського театру: портрети,спогади; Ред.,передм. Та прим. О.Борщаговського. К.: Мистецтво 1947
29. Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання: Зб. наук. ст. /[упоряд. Лариса Брюховецька]. К.: Ред. журн. «Кіно-Театр», 2010. 256 с.
30. Утешева Г.В. Технічний ліцей м. Дніпропетровська «РОЗВАГА ДЛЯ НАРОДУ»: КІНО ТА КАТЕРИНОСЛАВЦІ НА МЕЖІ ХІХ – ХХ ст. 2012 с.224-232
31. Ядловська З. Кріпацький театр в Україні: здобутки інструментального музикування с.14-17
32. Яценко М.Т. Історія української літератури. ХІХ століття: У 3 кн. Кн. 2: Навч. посібник 1996. с. 384

Електронні ресурси

33. 12 цікавих фактів про театр корифеїв. Бібліотека ім. Купріна. URL: <https://bibl10.wixsite.com/kuprina/post/12-цікавих-фактів-про-театр-кориеїв> (дата звернення 15.03.2024р.)
- 7 способів розвивати творче мислення дитини. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2016/02/23/208513/>(дата звернення 16.03.2024 р.)
34. В Україні створили комікси для школярів на твори української літератури. *Суспільне культура*. URL: <https://suspihne.media/culture/601533-v->

[ukraini-stvorili-komiksi-dla-skolariv-na-tvori-ukrainskoi-literaturi/](#) (дата звернення 13.03.2024р)

35. Історія театру корифеїв: як перша професійна трупа боролася за українську ідею. *Суспільне культура*. URL: <https://suspilne.media/amp/culture/183584-istoria-teatru-korifeiv-ak-persa-profesijna-trupa-borolasa-za-ukrainsku-ideu/> (дата звернення 22.03.2024р.)

36. Пістун Н. Інтерактивні методи навчання на уроках історії. *Студентський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2013. Вип. 33. С. 112–114. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10167/1/Pistyn.pdf> (дата звернення 22.03.2024р)

Підходи до навчання. URL: <https://skills.kiev.ua/%D0%BF%D1%96%D0%B4%D1%85%D0%BE%D0%B4%D0%B8-%D0%B4%D0%BE-%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F> (дата звернення 16.03.2024 р.)

37. Створюємо власні комікси: шість кращих онлайн-ресурсів. *Всеосвіта*. URL: <https://vseosvita.ua/c/pedagogy/post/36254> (дата звернення 25.03.2024р.)

38. Цап С. В. Знавець постатей. *LearningApps*. URL: <https://learningapps.org/watch?v=pas3uz3kc24> (дата звернення 16.03.2024р)

39. Цапук О. В. Інтерактивні методи навчання на уроках історії. *Актуальні питання історії України, всесвітньої історії та методик їх викладання: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Рівне, 19 трав. 2023 р.)*. Рівне: МEGУ, 2023. С. 179-183. URL: http://dspace.megu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/3977/1/Zbirnik_materialiv_konferencii_2023-179-183.pdf (дата звернення 16.03.2024р)

40. ClassTools. *ProQuest*. URL: <https://www.proquest.com/openview/1ca0d39719b01a47f7b7fb2668c833d1/1?pq-origsite=gscholar&cbl=296199> (дата звернення 16.03.2024р)

41. Пилипчук Р. Історія українського театру (від витоків до кінця ХІХ ст.) / Ростислав Пилипчук; Олександр Клековкін (передмова); НВП “Видавництво “Наукова думка” НАН України”; Львівський національний університет імені Івана Франка, Кафедра театрознавства та акторської майстерності. Львів: Видавництво ЛНУ ім. Івана Франка, 2019 356с.

ДОДАТКИ

На додатках зображені українські драматурги, актори, режисери.



М. Кропивницький



Іван Тобілевич



М. Садовський



*Марія
Заньковецька*

<https://images.app.goo.gl/CpWiUY4XDBf61hBu6>



Михайло Щепкін



Осман Вересай



*Михайло
Вербицький
(1815–1870)*

<https://images.app.goo.gl/fBNviQG4tTtc79x99>

Гра "Знавець постатей"



Джерело: Власна розробка авторки дипломної роботи

<https://learningapps.org/watch?v=pas3uz3kc24> (дата звернення 20.06.2024р.)

План-конспект з предмету «Історія Україна»

Урок

Дата 02.04.2024

Тема: **Театральне мистецтво на українських теренах у другій половині ХІХст.**

Мета:

Навчальна:

- Ознайомити учнів із видатними драматургами ХІХ століття театрального мистецтва;
- розповісти про заснування театрів та розвиток театрального мистецтва;
- ознайомити з творчим внеском М. Заньковецької у розвиток українського театрального мистецтва,
- з'ясувати, що передувало утворенню професіонального театру в Україні
- визначити головні осередки становлення театру України;
- з'ясувати, які умови розвитку театру були у другій половині ХІХ ст.;
- охарактеризувати діяльність перших професіональних театрів, які діяли на території України;
- дати належну оцінку ролі театру у формуванні української державності.
- познайомити із видатними діячами театру корифеїв, та їх історичне значення для розвитку українського театрального мистецтва, та заснування першого українського стаціонарного театру в Києві;
- Виховувати мистецький смак, повагу до культурних надбань народу, любов до театру, повагу до роботи театральних діячів, до українського театрального мистецтва.

Розвивальна:

- розвинути в учнів вміння аналізувати, описувати, виявляти пропогандистський матеріал, знаходити та правильно підбирати медіа ресурси ЗМІ, вчитися правильно працювати із медіа ресурсами по темі : «Театральне мистецтво на українських теренах у другій половині ХІХ ст.»/*інформаційно-пошукова логічна аксіологічна*
- закріпити знання учнів, набуті під час вивчення навчального матеріалу (на основі усних відповідей, зокрема на Літературній грі «Знайди помилку»);/*логічна, хронологічна, просторова*
- розвивати вміння аналізувати історичні документи (на основі аналізу історичних документів – /*логічна, хронологічна, просторова.*
- розвивати хронологічну компетентність (на основі складання хронологічних таблиць /*хронологічна*

- розвивати навички роботи з поняттями (засвоєння понять, які потрібно знати відповідно до теми уроку та володіння термінами з попередньо вивчених тем);/логічна
- формувати вміння визначати вплив історичних подій на життя людей/логічна, аксіологічна, хронологічна, просторова
- формувати вміння характеризувати історичні постаті /логічна, аксіологічна, хронологічна, просторова
- розвивати навички роботи зі схемами /логічна
- розвивати навички створювати та заповнювати таблиці логічна, хронологічна інформаційна
- розвивати цифрову компетентність (під час виконання завдань на онлайн платформі «LearningApps» «Quizzy»);/цифрова, хронологічна

Виховна:

- Виховувати мистецький смак, повагу до культурних надбань народу, любов до театру, повагу до роботи театральних діячів, до українського театального мистецтва. / національно-патріотична, громадянська
- формувати критичне мислення (під час виконання завдань (аналіз документів, зображень), усних відповідей у процесі уроку («Літературна гра»);/логічна
- формувати комунікативну компетентність шляхом усних відповідей, міркувань;/комунікативна, логічна
- формувати в учнів позитивне ставлення до навчально-пізнавальної роботи (на основі цікавої та пізнавальної роботи на уроці по темі «Театральне мистецтво на українських теренах у другій половині ХІХст.»);/логічна
- розвивати мовленнєву компетентність шляхом усних відповідей, міркувань;/мовленнєва
- виховувати почуття поваги до історії (на основі інформації про історії України, боротьбу її народу за свої права та територію, незламність духу кожного українця);/логічна, громадянська, аксіологічна
- формувати вміння працювати в колективі (співпраця у колективі під час виконання завдань, зокрема працювати з матеріалами ЗМІ);/комунікативна
- формувати толерантне ставлення до думок то дій інших людей (на основі розповіді, що кожна людина має право думати та робити те, що вважає за потрібне (звісно при цьому не порушуючи права інших людей), а не залежати від думки когось;/аксіологічна, особиста, громадянська

Тип уроку: комбінований урок.

Обладнання: програвач, мультимедійна дошка, до музичного твору та пісні мультимедійна презентація портрети :М . Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, І. Франка, М. Садовського, П. Саксаганського, М. Заньковецької слайд-шоу, словник-довідник.

Основні дати:

1876р.-створено театральну трупу в Харкові

1881р.- Театр корифеїв відокремився від польського і російського театрів в Єлисаветграді

Восени 1885р.-трупа розділилася

1992р.-створено театр ім.Заньковецької

Основні терміни: театральне культура , аматорський театр, театр корифеїв, корифеї, драматургія.

Основні історичні постаті: Марко Кропивницький, Микола Садовський, Михайло Старицький, Панас Саксаганський, Іван Карпенко-Карий і тд.


План уроку

1. Емський указ
2. Український театр

Хід уроку

До за час у	Етап уроку	Навчально-виховна діяльність вчителя	Навчально-виховна діяльність учня	Примітки

3 хв	I. Організацій ний	<p>1. Вступне слово вчителя. Сьогодні ми з вами перегорнемо ще одну сторінку у вивченні української художньої культури XIX століття початок XX століття, а саме сторінку театрального мистецтва .</p> <p>2.Оголошення теми й мети уроку.</p>		комунікат ивна мовленнєв а
7 хв	II. Перевірка домашнього завдання		<p>Підготувати коротку доповідь про одного з драматургів</p>	Інформаці йна

3 хв	III. Мотиваційний етап	Сьогодні ми з вами проведемо розмову про театральне мистецтво – цей дивний світ, у якому існує своя особлива мова. Осягаючи її, ми пізнаємо мистецтво людей, які створюють вистави: <i>драматург</i> -що пише п'єсу і готує сценарій, <i>композитора</i> - який створює музику, <i>режисер, художник, артисти і багато діячів які задіяні у театральному мистецтві.</i>		логічна хронологічна просторова
2 хв	IV. Актуалізаційний етап	фронтальне опитування	Що таке мистецтво? Яких українських композиторів ви знаєте? Зі шкільного курсу української літератури пригадайте письменників драматургів ХІХ ст.	Логічна Логічна інформаційна аксіологічна мовленнєва
20 хв	V. Етап вивчення	1. Емський указ Як відомо, розвиток театру на початку		

		<p>складати драму) —теоретичний принцип створення сценічних образів, так і мистецтво створення емоціонального переживання у літературних, театральних, музичних, кінематографічних або телевізійних творах та постановках.</p> <p><u>Перші спроби відродити національний театр</u> з'являються лише в 60-70х роках XIX ст. <u>Перший аматорський театр виник у Києві</u> в 1870-х роках. Тоді ж до справи створення українського національного театру долучилися відомий письменник і перекладач Михайло Петрович Старицький який писав п'єси, та композитор М.В. Лисенко писав музику згодом долучився і Марко Лукич Кропивницький разом вони були і акторами, і режисерами, які мали певний досвід театрального аматорства. Перша опера була поставлена ними «Запорожець за Дунаєм». У 1873 році Марко Лукич Кропивницький з успіхом поставив українські вистави в Харкові, а 1876 року створив театральну трупу в Катеринославі. Проте Емський указ спричинив майже</p>	<p style="text-align: center;">Гра. Знавець постатей</p> <p style="text-align: center;">https://learningapps.org/watch?v=pas3uz3kc24</p> <p style="text-align: center;">Знайдіть серед постатей Михайла Старицького Марка Кропивницького Миколу Садрвського Івана Карпенка-Карого</p>	<p>Пошукова інформаційна аксіологічна Логічна комунікативна цифрова</p> <p>Пошукова інформаційна аксіологічна Логічна</p>
--	--	---	---	---


		<p>п'ятирічний вимушений «антракт» у розвитку національного театру.</p> <p>У 1880 році пункт Емського указу стосовно заборони українських п'єс був переглянутий, унаслідок чого театральні вистави та концерти, хоч і з величезними обмеженнями, але дозволили проводити.</p> <p><u>Згодом М.Л.Кропивницький їде до Галичини куди його запросили працювати. На Галичині українського театру не було, тут діяв театр німецький і польський були аматорські гуртки в Коломиї, Львові, Перемишлі</u></p> <p>Аматорський театр — тип самодіяльного народного театру, в якому виконавцями є непрофесійні актори.</p> <p>У 1864 році у Львові був заснований перший театр товариства «Руська бесіда». Його основоположником став український актор і режисер Омелья Васильович Бачинський. Величезні успіхи у публіки мали постановки «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Вечорниці» П.Ніщинського, «Украдене щастя» І.Франка.</p>	<p style="text-align: center;">Робота з матеріалами ЗМІ у групах Стаття ЗМІ (Варіант–І)</p> <p style="text-align: center;"><i>«12 цікавих фактів про театр корифеїв»</i></p> <p style="text-align: center;">https://bibl10.wixsite.com/kuprina/post/12-%D1%86%D1%96%D0%BA%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%85-%D1%84%D0%B0%D0%BA%D1%82%D1%96%D0%B2-%D0%BF%D1%80%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80-%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%97%D0%B2</p> <p style="text-align: center;"><i>Запитання до групи</i></p>	<p>комунікативна цифрова</p>
--	--	---	--	------------------------------



		<p style="text-align: center;">Український театр</p> <p>Згодом український театр почав відроджуватись. 10 січня 1882 році</p> <p>Марко Кропивницький працює по запрошенню у Галичину де здійснив постановку п'єси на українській мові Т. Шевченка «Назар Стодоля». Власне, саме з цієї дати й починається літочислення українського професійного театру.</p> <p>У 1882 році перший професійний український театр (театр корифеїв) відокремився від польського й російського театру в Єлисаветграді. Засновником театру був М.Л. Кропивницький, який опанував усі театральні професії. І це сталося завдяки «Щепкінському методу» так називали драматурги. А тому що Михайло Семенович Щепкін навчив М.Л. Кропивницького розкривати суть сценічного образу, навчив опановувати себе як актора.</p> <p>Після великих вдалих виступів у своїх театральних виставах згодом М.Л. Кропивницький і Михайло Карпович Садовський вирішують</p>	<p>-За допомогою інтернет ресурсу ЗМІ поясніть про «золотий вік» театру</p> <p style="text-align: center;">Стаття ЗМІ (Варіант-ІІ) 2 «Історія театру корифеїв»</p> <p>https://suspilne.media/amp/culture/183584-istoria-teatru-korifeiv-ak-persa-profesijna-trupa-borolasa-za-ukrainsku-ideu/</p> <p><i>Запитання до групи</i></p> <p>-Як виник перший професійний український театр?</p>	<p>логічна просторов а логічна логічна логічна хронологічна</p> <p style="text-align: right;">Логіна</p>
--	--	---	---	--

Заповнити таблицю

	<p><u>організувати самостійну українську трупу до якої входили кращі митці корифеї.</u></p> <p>Слово "корифей" — грецьке. Раніше корифеєм називали ватажка митців. У сучасному розумінні слово "корифей" означає людина, яка є найвизначнішим діячем у певній сфері мистецтва.</p> <p>Театр корифеїв — це перший професійний український театр класики української драматургії. Ось перед вами найпопулярніший найвідоміші засновники (театру корифеїв). до нього входили:</p> <p>Марко Лукич Кропивницький (1840-1910) який був керівником творчі пошуки якого тісно пов'язані зі становленням професійного театру в Україні: <u>Володів усіма театральними професіями. Написав понад 40 драматичних творів, більшість із яких — комедійного змісту. Головним джерелом його натхнення була</u></p>	<div data-bbox="1137 252 1653 359"> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Галузь культури</th> <th>Визначні представники</th> <th>Здобутки/назви творів</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Література</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Театр</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Музика</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> </div> <p style="text-align: center;">«</p> <p>Мозковий штурм: ➤ Що означає слово «корифей»?</p>	Галузь культури	Визначні представники	Здобутки/назви творів	Література			Театр			Музика			<p>хронологічна аксіологічна</p> <p>Логічна хронологічна просторова</p>
Галузь культури	Визначні представники	Здобутки/назви творів													
Література															
Театр															
Музика															


	<p><u>дійсність, життя народу.</u> <u>Це, зокрема, «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Дай серцю волю, заведе в неволю», «По ревізії», «Пошились в дурні» та ін.</u></p> <p>Микола Карпович Садовський (1856-1933) <u>Борець за українське слово, а саме у часи заборони української мови, що стосовно Емського указу. На своєму творчому шляху Микола Карпович відзначився широкою палітрою виконаних ролей:</u> <u>Карась «Запорожець за Дунаєм»;</u> <u>Виборний «Наталка Полтавка» та ін.</u></p> <p>Михайло Петрович Старицький (1840-1904) (Розширив персонал трупи. Створив власний оркестр керівником був М.В. Лисенко. Матеріально забезпечував театр та акторів. Продав свій власний маєток. • <u>Дбаючи про розширення репертуару українського театру,</u></p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Чому ним іменують засновників професійного українського театру? ➤ Перелічіть відомих вам акторів і режисерів театру корифеїв. ➤ Назвіть драматургів, чий п'єси ставили у 70—90-х роках ХІХ століття на українській сцені. ➤ Які ролі на сцені зіграли Михайло Старицький та Марко Кропивницький? 	<p>Логічна</p> <p>Логічна цифрова</p>
--	---	---	---

		<p>Михайло Петрович Старицький вправно обробив ряд сценічних п'єс різних авторів та інсценізував багато прозових творів українських та зарубіжних письменників: “За двома зайцями”, “Різдвяна ніч”, “Тарас Бульба”, “Сорочинський ярмарок”, “Утоплена”, “Циганка Аза”.</p> <p>Іван Карпенко-Карий (1845-1907) .  він увійшов до історії української драматичної культури і як борець за національний театр, славу драматургові принесли його <i>сатиричні комедії</i> <i>Сцена ж – мій кумир, театр – священний храм для мене!...</i>” <i>Невмирущу славу драматургу принесли його сатиричні комедії “Мартин Боруля”, “Сто тисяч” «Безталана» у яких висміяно гонитву багатіїв. Кілька п'єс Карпенко – Карий присвятив історичному минулому України (“Бондарівна”, “Сава Чалий” та ін.).</i></p>	<p>Що ви можете сказати про внесок у розвиток театру корифеїв родини Тобілевичів?</p>	<p>хронологічна логічна</p>
--	--	--	---	---------------------------------

		<p>Панас Карпович Саксаганський  (1859-1940) також зіграв багато ролей серед них найвідоміші Бориса ("Доки сонце зійде, роса очі виїсть"), <u>за своє життя зіграв понад сто ролей</u> Карась "Запорожець за Дунаєм", Богун ("Богдан Хмельницький"), Виборний «Наталка Полтавка» та інші.</p> <p>Марія Консянтинівна Заньковецька  (1854—1934) справжнє прізвище — Адасовська. <u>Бере псевдонім для сценічного образу</u> Заньковецька, тому що народилася в селі Зиньки. М. К. Музичну освіту здобула у <u>Чернігові</u> та в Петербурзької консерваторії.</p> <p><u>Заньковецьку вважали провідною зіркою українського театру: співачка</u>, акторка того часу М. Занковецька створювала образи, проникнуті <u>справжнім</u> драматизмом і запальною</p>	<p>Хто ще з тогочасних українських акторів уславився у світі й чим саме?</p> <p>Кого з оперних співаків і композиторів того часу ви знаєте?</p>	<p>Логічна інформаційна комунікативна аксіологічна</p> <p>Логічна інформаційна</p>
--	--	--	---	--

	<p>комедійністю: <u>Христина, Софія («Наймичка», «Безталанна», Карпенка-Карого), Наталка («Лимерівна» Панаса Мирного, Катря, Аза, Цвіркунка («Не судьба», «Циганка Аза», «Чорноморці», Старицького), Галя («Назар Стодоля», Шевченка), Наталка, Терпелиха («Наталка Полтавка», Котляревського) та ін.</u></p> <p><u>Марія Константинівна</u> внесла дуже велике значення для формування національного театального мистецтва, розвитку драматургії. Ім'ям Марії <u>Заньковецької названо український драматичний театр у Львові.</u></p> <p><i>Драматичні твори писали також прозаїки: І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний “Лимерівна”, “Перемудрив” Б. Грінченко “Степовий гість”, “Ясні зорі” П. Федькович . <u>Усі вони - драматурги, режисери, актори, організатори театральної справи - стали одними з перших українських професійних театральних діячів, які створили те, що нині метафорично іменують «театром українських корифеїв»</u></i></p>	<p>Як розвивалося театральне мистецтво у Західній Україні?</p> <p>Що ви довідалися про діяльність театрів у Львові та Чернівцях?</p>	<p>йна комунікативна аксіологічна</p> <p>логічна</p>
--	---	--	--

		<p>Всі драматурги разом намагалися показати соціальні протиріччя, які панували в суспільстві;</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ <u>правдиво зображали життя та побут народу;</u> ✓ <u>намагалися показати соціальні протиріччя, які панували в суспільстві;</u> ✓ <u>протестували проти приниження людської гідності;</u> ✓ <u>виражали співчуття до тяжкої долі трудящих;</u> ✓ <u>збагатили українську драматургію десятками нових п'єс, в яких порушували проблему життя народу та висвітлювали найголовніші конфлікти того часу.</u> <p><u>Театр корифеїв у ХІХ ст знаменує собою розквіт українського професійного театру. У в Києві вийшла невеличка книжечка без автора під назвою «Корифеї української сцени».</u></p> <p>Це скромне видання, здійснене російською мовою, містило шість нарисів про тих, кого тепер називають фундаторами українського професійного театру –це народження</p>	<p>.З'ясуйте, у чому полягає унікальність театру корифеїв.</p> <p>.Як про їхню майстерність відгукувались тогочасні мистецтвознавці?</p>	<p>Логічна хронологічна</p> <p>логічна хронологічна логічна логічна</p>
--	--	--	--	---

	<p>унікального явища в національному мистецтві сколихнула не лише театральне життя, а й породила драматургію, яка стала класикою українського письменства.</p> <p>Для повноцінного функціонування новоствореної трупи потрібні були кошти та досвідчений керівник Михайло Старицький продав свій власний маєток..</p> <p>Створили оркестр яким керував М. Лисенко та, С. Воробкевич, та писав музику, та хореографічні постанови. До репертуару увійшли переважно твори української класики (І. Котляревського, Г. Квітку-Основ'яненка, Т. Шевченка), а також нові п'єси М. Кропивницького й М. Старицького («Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж павук», «Ой не ходи, Грицю...», «За двома зайцями»).</p> <p><u>Крім драматичних вистав трупа представляла також музичні спектаклі-оперети на музику М. Лисенка («Різдвяна ніч», «Сорочинський ярмарок», «Утоплена»</u></p>	<p style="text-align: center;"><i>Хмара слів</i></p> 	<p style="text-align: center;">логічна</p> <p style="text-align: center;">хронологічна</p> <p style="text-align: center;">логічна</p>
--	--	---	---

		<p><u>та ін.). Так в європейському театральному просторі кінця XIX ст. виник цілком унікальний тип сценічності - музично-драматичний театр українських корифеїв.</u></p> <p>До творчих неузгодженостей між двома видатними діячами українського театру М.П Старицьким і М.Л. Кропивницьким додалася ще низка суто організаційних непорозумінь та матеріальні проблеми. Адже до першої об'єднаної трупи корифеїв загалом входило близько 100 осіб: 32 актори, 30 хористів, 25 оркестрантів і допоміжний склад.</p> <p><u>Восени 1885 р. трупа розділилася. Одну її частину очолив М. Кропивницький.</u> Із ним залишилися працювати провідні актори М. Заньковецька, М. Садовський, П. Саксаганський. На чолі іншої, до якої увійшли М. Садовська- Барілотті, та інші, почав М. Старицький. Пізніше провідні українські трупи не раз розпадалися, оскільки творчі та особисті непорозуміння виникали <u>У другій половині 80-х років XIX ст. український</u></p>		<p>Логічна просторова</p> <p>Логічна Хронологічна</p>
--	--	---	--	---

	<p>театр завдяки зусиллям корифеїв став широковідомим і загальновизнаним явищем. Великого розголосу набули гастролі труп М. Кропивницького й М. Старицького 1886—1887 рр. у Санкт-Петербурзі та Москві. Виступи українських акторів, зокрема М. Заньковецької, високо оцінили видатні діячі тогочасної культури В.Стасов, М. Нестеров, І. Рєпін, Л. Толстой.</p> <p><u>Логічним продовженням і водночас завершенням справи корифеїв у ХХ ст. можна вважати діяльність першого стаціонарного українського театру, створеного у 1907 р.</u> М. Садовський отримав для свого театру приміщення, що сприяло значній події у культурному житті України — появі першого <u>стаціонарного українського театру в Києві.</u> Це був загальнодоступний театр, у якому ціни на квитки були значно нижчі, ніж в інших театрах. Саме тому сюди масово їхали люди з усіх передмість Києва. Активно допомагала йому М. Заньковецька, яка залучила до трупи своїх підопічних акторів-аматорів з Ніжина. Перший український</p>		<p>Логічна логічна</p>
--	--	--	----------------------------

стаціонарний театр успішно працював до 1914 р. Разом докладали чимало зусиль для створення українського художнього театру, але брак коштів, а згодом війна не дозволили реалізувати цей процес.

Згодом М. К. Заньковецька Їде до

Після революції Марія Заньковецька очолила Народний театр у Ніжині. Допомогала активно разом з Панасом Саксаганським організувати Народний театр у Києві, на базі якого у 1922 році було створено Театр ім.Заньковецької (тепер Львівський український драматичний театр ім.М.К.Заньковецької)

2. Перегляд відео матеріалу уривку з опери «Наталка Полтавка» І.П.Котляревського

<https://youtu.be/CfBtG0RN2ns?si=grOOPrO7RWgKzRo2>


Незважаючи на адміністративно-цензурні утиски царського уряду, українська драматургія і театральне

Розгадайте ребус



		<p>мистецтво досягли високого рівня розвитку. Це сталося завдяки подвижницькій творчій діяльності видатних письменників і майстрів сцени. Українська драматургія розвивалася в ході виникнення й становлення національного театру, була нерозривно зв'язана з загальними інтересами театрального мистецтва.</p>	<p><i>Дати правильну відповідь на запитання! Хто є автором цих творів?</i></p> <p>➤ Наймичка» <u>Іван Карпенко-Карий</u> ;</p>	
--	--	---	--	--

			<ul style="list-style-type: none"> ➤ «Назар Стодоля» <u>Тарас Шевченко</u>; ➤ «Сватання на Гончарівці» <u>Григорій Квітка-Основ'яненко</u>; ➤ «Запорожець за Дунаєм» <u>С. Гулак-Артемівський</u>; ➤ «Наталка-Полтавка» <u>І. Котляревського</u>; ➤ «Вечориці» <u>Петро Ніщинський</u>; 	
5 хв	VI. Систематизація знань	Літературна гра «Знайди помилку»	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Емський акт 1876 р. сприяв розвитку українського театру. (<u>Посилював утиски</u>) ✓ У Галичині до 1848 р. існував тільки український театр, а діяльність німецького та польського заборонялася. (<u>Навпаки</u>) ✓ 10 січня 1882 року М. Старицький здійснив постановку п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». (<u>М. Кропивницький</u>) ✓ І. Карпенко-Карий написав 19 оригінальних п'єс. (18) 	логічна аксіологіч на просторов а хронологі чна
3 хв	VII. Висновки	Отож маємо феноменальний випадок в історії світової культури, коли, жертвуючи задля розпочатої справи маєтками, нехтуючи кар'єрою, здоров'ям, а деколи й свободою,		інформаці

		театральні діячі зводили храм мистецтва. Ті, кого називають корифеями українського театру, маючи дворянське походження й неабиякі інтелектуальні здібності, могли б у славі й розкоші працювати артистами Імператорського театру. Та ці талановиті люди обрали шлях служіння рідному народові. Усупереч обставинам, ніхто з них не зрадив своїх ідеалів, незважаючи на злидні, переслідування й життєві випробування. «Театр корифеїв» став не просто першим українським театром, а й започаткував театральне мистецтво в Україні		йна
1 хв	VIII. Домашнє завдання	 <p>До нових зустрічей!</p>	Скласти тестові завдання на тему «Українська драматургія та театр 70-90 років XIX століття» або підготувати повідомлення про життєвий та творчий шлях І.Карпенко-Карого.	логічна