

Зародження українського театру

Основою існування театрального мистецтва є гра акторів, початок майстерності якої ми знаходимо у найпростіших елементах підсвідомої гри мисливців – звіроловів, наших далеких пращурів, найдревніших жителів Землі. Полюючи на звіра, мисливець одягався в шкуру ведмедя чи бізона, наслідував їх поведінку і голос, підпускаючи його ближче. При цьому він ставав ніби актором, але не для гри чи розваги, а заради свого мисливського успіху. У цьому наслідуванні – зародок майбутнього реалістичного театрального мистецтва.

До кінця 16 початку 17 століття на території України театральне мистецтво не було настільки розвинутим, як у країнах Західної Європи. Адже ригористична (ригоризм – суворе, надмірно дріб'язкове дотримання яких-небудь моральних принципів) православна церква не допускала тих вільностей у своїй обрядності, які мали місце в латинській церковній обрядності, внаслідок чого там розвинувся церковний, а згодом і світський театр.

Але в Україні завжди існували передумови для виникнення самобутнього театру, бо український народ від найдавніших часів мав у своїх звичаях і обрядах зародки драми. З 11 століття відомі театральні вистави скоморохів, елементи театру були в церковних обрядах. Перші зразки драми у 16-17 столітті прилюдно виголошувалися учнями київських Братської та Лаврської шкіл. Важливими осередками розвитку релігійної драми у цей час були також Львівська братська школа та Острозька академія.

У 17-18 столітті широкого розмаху набули вертепи – мандрівні театри маріонеток, які виконували різдвяні драми та соціально-побутові інтермедії.

Із багатьох історичних джерел відомо, що старовинний Глухів (нині Сумська область) майже все 18 сторіччя був столицею Лівобережної України: спершу резиденцією гетьманів, а потім (1722-1727 рр.) – місцем перебування відомої Малоросійської Колегії.

Тому саме у столичному Глухові ще у 1 половині 18 століття козацька верхівка з метою організації культурних розваг та дозвілля почала створювати свої невеликі акторські трупи та оркестри інструментальної музики. Правда, тодішні гетьмани Іван Скоропадський, Павло Полуботок і Данило Апостол та високопоставлені представники козацької старшини у своїх розвагах переважно задовольнялись тим, що слухали заїжджих до Глухова російських та чужоземних митців. Про це свідчать записи відомого мемуариста того часу, генерального підскарб'я Якова Марковича, який вів протягом 50-ти років (1717-1767 рр.) свій відомий «Щоденник» – одне з найважливіших і найцінніших історичних джерел.

Найбільш широко розвинулось музичне і театральне життя на Україні з часу вступу в 1750 році на гетьманство Кирила Розумовського. Новий гетьман значний час перебував при царському дворі у Петербурзі і звик до його систематичних бенкетів і розваг. Прибувши до Глухова, він вирішив перетворити свій двір у мініатюрну копію царського двору.

Старий гетьманський палац виявився для цього незручним, і в мальовничому передмісті древнього Глухова, за міською брамою біля просторого ярмаркового майдану, терміново почали будувати новий палац у стилі італійської архітектури. У 1751 році він був готовий, і гетьман перебрався до нього. У палаці окреме приміщення

було відведено для театральних вистав та бенкетів. Для свого театру Кирило Розумовський привіз із Петербурга цілу трупу чужоземних (переважно італійських) та російських митців. Але й обдарованих місцевих мистців гетьман широко залучав до роботи в театрі. До цієї трупи входили такі талановиті артисти, як Р. Богданович, С. Котляревський, П. Марченко, В. Іванов, К. Роговський та інші.

Постійнодіючий Український театр у Глухові остаточно утвердився у 1751 році. Він був своєрідним видовищним закладом, де поруч уживалися різні жанри: співав хор, виступали солісти, грав інструментальний оркестр, читались уривки з літературних творів, виконувались фрагменти з балетів тощо. Особливим успіхом користувались виступи хорової капели, якою в цей час керували придворний капельмайстер Рагинський та капелян Корнелій Юзефович. Сцена театру Кирила Розумовського часто була ареною виступів балету. Зокрема, був там показаний глядачам балет-опера «Венера і Адоніс» французького композитора Анрі Демаре за поемою Вільяма Шекспіра.

У театрі йшли вистави за п'єсами Есхіла та епічними поемами Гомера, ставили п'єси західноєвропейських авторів, інтермедії та діалоги українських письменників (Івана Некрашевича та ін). Загалом репертуар цього театру був досить багатий. У бібліотеці Кирила Розумовського були драматичні твори старогрецьких письменників, а також твори таких видатних драматургів, як Гольдоні, Мольєр, Шекспір, кілька примірників одноактних п'єс Лесежа тощо.

Сцену цього театру майстерно оформляв відомий тодішній художник, маляр-монументаліст і портретист Григорій Стеценко (уродженець м. Ромен, нині – Сумська область), який служив у гетьмана Розумовського і виконував його різні мистецькі доручення.

Виступи місцевих артистів у цьому театрі були настільки успішними, що чужоземні актори з часом змушені були виїхати додому в Італію, бо Кирило Розумовський не бачив потреби далі їх тримати у Глухівському театрі. У цей же час тут періодично виступали гастрольні акторські трупи.

Отож, заснований понад чверть століття тому театр у Глухові був першим в Україні постійнодіючим театром. Разом з відомою Глухівською музично-співацькою школою, він був важливим центром театральної і музичної культури. Виховані тут талановиті мистці, «зірки» Глухівського театру, сяяли на сценах багатьох країн і несли в маси українське мистецтво.

Театральне мистецтво Правобережної України – яскрава й вагома складова театральної культури України і своїм корінням сягає у далекі віки.

Елементами театральності позначені звичаї гуцулів, галичан, бойків, лемків та інших представників українського етносу Прикарпаття, що, зокрема, самобутньо проявляється в календарній обрядовості (колядки, щедрівки), весільних піснях-іграх, проводах на полонину, святкуванні Івана Купала, похоронних ритуалах тощо, які несуть характер лірико-комедійного, сатиричного, драматичного чи трагедійного видовища. Ці елементи ігрового дійства заклали основи «народної» драми, «народного театру» – мистецтва, яке вже у своєму зародку гармонійно поєднувало слово, музику, танець та

інші види мистецтв, що стало в майбутньому однією з найхарактерніших рис українського національного театру.

Театральна традиція на західноукраїнських землях мала свої специфічні особливості.

Наприкінці 16 ст., як вже згадувалось, на Волині та Галичині (Острог, Львів) з'явився український шкільний і народномістеріальний театр, зокрема й ляльковий (вертеп). Щоправда, в умовах польського панування шкільний український театр на цих землях зник ще до середини 17 ст., і тільки в народному середовищі розвивалася українська народна драма.

Із переходом під австрійську владу Галичини (1772 р.) та Буковини (1775 р.) тут з'являються німецькомовні, польські професійні мандрівні театральні трупи. А в 1795 році у Львові був відкритий і стаціонарний театр у колишньому костелі єзуїтів, у якому спочатку діють німецькомовна, а згодом – польська трупи. Через цілковиту пригнобленість української культури, занепад освіти, відсутність національно свідомої еліти про створення під одним дахом поруч з німецькою та польською театральними трупами ще й української ніхто тоді не думав.

У 1797 р. за ініціативою студентів богословія Львівської духовної семінарії у стінах навчального закладу також почали відбуватися театральні вистави. Через брак відповідного українського репертуару, ставили п'єси польських та німецьких авторів, зокрема комедії Франца Богомольця (1720-1784), польського письменника та публіциста, відомого єзуїтського педагога. Театральним хистом серед питомців семінарії, які брали участь у виставах, найбільше відзначались Осип Чарнецький та Іван Стоцкевич. Відомі також: Ковальський, Шудлійський, Урицький, Слоєвський (який, до речі, виконував жіночі ролі). Іван Стоцкевич водночас збагачував театральний репертуар новими творами, наприклад, переробив драму «Легкодушність і добре серце» невідомого німецького автора, у якій виконував головну роль.

Відвідувало ці вистави тодішнє місцеве духовенство з родинами, а також нечисельна світська публіка. Серед глядачів був і тодішній директор польського театру І. Н. Каміньскі, який з великими похвалами висловлювався про гру аматорів. Однак ці вистави великого успіху не мали, бо для публіки були незрозумілі як за мовою, так і тематикою.

У 30-х роках на суспільну арену вийшла літературна група «Руська трійця», яка започаткувала в Галичині нове українське письменство з новими громадсько-політичними й художніми ідеями. Не без впливу цих нових ідей у Львівській семінарії наприкінці 30-х років, коли ректором семінарії призначили о. д-ра Григорія Яхимовича (пізнішого Галицького Митрополита), відновлюється раніше заборонене навчання українською мовою. Ректор, окрилений патріотичним духом, будив у своїх питомців почуття народної гідності. «За його ректорату загостив до руської духовної семінарії зовсім інший дух... його щиро руське серце, любов упослідженого руського народу і правдиві патріотичні прагнення воскресили й побудили до життя завмерлого духа в цілій галицько-руській народності... у цьому часі під його світлим проводом містила руська семінарія у своїх мурах найзнаменитіші розумової сили, бо з неї вийшли світлі патріоти, якими були М. Шашкевич, Я. Головацький, М. Коханович, І. Василевич, А. Могильницький, Р. Мох, Н. Устіянович, Скоморовський, Шухевич та ін...»

Театральні вистави теж почали відбуватися рідною мовою. На одній із них – «Весілля на Русі» (1838 р.), інсценізації українського весілля – був присутній і ректор о. д-р Яхимович, який підтримав питомців та закликав до подальшої праці на театральній ниві. Багато серед тодішніх майбутніх богословів проявляли своє захоплення сценічним мистецтвом і активно брали участь у постановках, зокрема: Кашубинський, Мох, Твардієвич, Вербицький та ін.

Треба сказати, що показ «Весілля на Русі» (за етнографічною публікацією «Руськое весіле» о. Йосифа Лозинського, пароха с. Радохінці) - як сценічне етнографічне дійство – не був якимсь окремим випадком, бо з народною творчістю галицький загал був уже давно знайомий завдяки вертепові. Але цей процес, як зауважував видатний український громадсько-політичний діяч, мистецтвознавець та історик культури Дмитро Антонович, уже проходив мимо української інтелігенції та, що найважливіше, із розвитком галицьких міст помалу занепадав. Сильна колись традиція шкільних вистав утримувалась ще по школах, хоча постановки були латинською або польською мовами. А ця етнографічна публікація о. Й. Лозинського та поставлена за нею у Львівській духовній семінарії вистава вперше виявили основні елементи нової української драми, а разом з тим основні елементи театру, якими є танець, маска, костюм і драматична дія. Львівські семінаристи здійснили постановку, яка стала першою ластівкою українського аматорського театру в Галичині.

Український репертуар у семінарії набирив сили. Друга вистава рідною мовою з 1842 р. складалася із трьох п'єс: перша представляє ярмарок, друга - уривок з народного весілля, а третя - вибір рабина. Інтермедія «Ярмарок» була повторенням поставленої в Києві у 1736 р. інтермедії Митрофана Довгалевського «Коміческоє дійствіє на Рождество Христове». «Вибір рабина» був чи повторенням старої інтермедії «Жида з русином», чи наново скомпонованою інтермедією Р. Моха, чи когось іншого з тодішніх питомців на відомий народний анекдот (згодом увійшов у літературу в обробці С. Руданського).

Та наступний ректор, о. проф. Теліховський, був противником театральних вистав у семінарії і гостро виступав проти них. Питомцям було строго заборонено перебиратися у світський одяг, курити та брати участь у театральних постановках. Однак вони все одно потай збирались і культивували драматичне мистецтво, виголошуючи написані Мохом віршовані монологи та деякі сцени з його комедій. До речі, Рудольф Мох, закінчивши семінарію, отримав парохію біля Станіслава (нині – Івано-Франківськ) і там видав першу комедію рідною мовою «Справа в селі Клекотині», написану з дотепом і гумором на тему із сільського життя за часів панщини. Тоді ж написав сценічну народну картину зі співами «Проциха», до якої дуже гарну музику скомпонував о. Михайло Вербицький. З того часу відома і комедія «Опикунство». Усі три п'єси були поставлені на сцені Станіславівського театру, а згодом і у Львові.

Окрім о. Моха, для української сцени творили й інші богослови: о. К. Скоморовський переклав трагедію Хомякова «Єрмак»; о. Й. Вітошинський написав оперету на музику о. М. Вербицького «Козак і охотник», а також переклав комедію Мольєра «Жорж Данден» під назвою «Гриць Мазниця»; оригінальні інтермецо (невеликі музичні п'єси) писав о. І. Наумович.

І хоча ці театральні вистави відбувались у вузькому колі прихильників сценічного мистецтва, так би мовити, за закритими дверима духовної семінарії, саме її вихованці винесли з тих років не лише любов до театру, але й любов до рідного слова свого народу, були ініціаторами і головними виконавцями творення українського театру в Галичині.

Подібно і в Перемишлі, старовинному галицькому місті, у 1781р. стараннями тодішнього Перемишльсько-Холмського єпископа Максиміліана Рилла (управляв єпархією у 1779-1793 рр.) було засновано Духовну семінарію, яка стала центром піднесення освіти духовенства єпархії та розвитку української культури. На одному з єпархіальних синодів, у 1780 р., під проводом владики Максиміліана було схвалено рішення про навчання руської мови, окрім німецької та польської, – це стало поштовхом до пізнішого українського відродження в Галичині, яке спалахнуло уже на початку 19 ст.

Але треба було чекати аж 1848р., коли на хвилі австрійської революції, що спричинила національний рух, виник український театр. Щоправда, у Львові на той час не було ще українських мистецьких сил, які б узяли на себе таку ініціативу.

Оскільки орган українського самоврядування, так звана Головна Руська Рада, центр якої був у Львові, мала серед окружних філій найміцнішу в Коломиї, то саме Коломийська рада взяла на себе ініціативу створення українського аматорського театру. Організаторами виступили голова Коломийської ради Микола Верещинський, бургомістр Сильвестр Дрималин і тодішній коломийський парох, ревний душпастир і гарячий патріот о. Іван Озаркевич (1794-1854), письменник, перекладач (у 1852р. перекладав українською мовою «Басні Езопа»). Отець Іван був натхненником та ідеологом всієї справи. Саме він забезпечив молоду сцену українським репертуаром, якого раніше в Галичині не існувало. Скориставшись з наявності в Коломиї друкованих текстів обох п'єс Івана Котляревського – «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» - о. І. Озаркевич прилаштував їх до місцевих умов, перенісши дію з Полтавщини на Покуття, відредагувавши мову на місцеву покутську говірку, перейменувавши героїв на місцевий лад, замінивши пісні, які містили в собі східноукраїнські реалії, на пісні, що побутували на Покутті й т. ін. Таким чином о.Озаркевич здійснив те, що тепер має назву літературної адаптації. Цей принцип мав широке застосування наприкінці 17- 1 пол. 19 ст. у всіх європейських театрах, коли запозичувалися з іншомовної драматургії тексти п'єс, які докорінно перероблялися на свій національний лад.

Повна переробка оперети Котляревського не лише зробила «Полтавку» рідною п'єсою в Галичині, але й відкрила шлях побутовій п'єсі галицького театру. Отець І. Озаркевич розумів, що для українського глядача в Галичині важливо буде показати не полтавських українців, яких не знали тоді не тільки глядачі, а й самі виконавці, а показати життя покутських українців. З-під пера о. Івана Озаркевича вийшли нові версії І. Котляревського: «Дівка на виданню, або На милованне нема силування» і «Жовнір-чарівник». Наталка стала Анничкою, виборний Макогоненко – десятником і т. ін. Деякі пісні було замінено, як, наприклад, «Та йшов козак з Дону, та з Дону додому». Петро співає: «Ох, доле ж моя, доле ж моя злая». Замість відомої пісні Наталки «Видно шляхи полтавській і славу Полтаву, пошануйте сиротину і не вводьте в славу» Анничка співала «Видно шляхи коломийські, славу околицю, пошануйте сироточку бідною дівчиною». Зовсім опущено пісню «Ворскла – річка невеличка».

Одним словом, як сказав І.Франко: « І. Озаркевичеві хотілося подати Котляревського галичанам не в оригіналі, а в підгірському киптарі». Унаслідок цього «Дівка на виданню, або На милованне нема силування» не могла вважатися твором І. Котляревського, а мала свого автора – о.Івана Озаркевича (за І. Котляревським). Таке ж можна сказати й про «Жовніра-чарівника».

Третьою обробкою о. І. Озаркевича було «Весіле, або Над цигана Шмагайла нема розумнішого», в основі якої лежала п'єса теж східноукраїнського автора – слобожанина Степана Писаревського «Купала на Івана».

Перша публічна театральна вистава «Дівка на виданню, або На милованне нема силування» відбулася в Коломиї 21 травня за старим стилем (8 червня за новим стилем) 1848 р. Поставлена силами місцевих акторів-аматорів, серед яких були коломиїські міщани, активісти українського національно-культурного руху: Юрко Стадниченко, Іван Филипович, Фердинанд Буклашевський та ін. Народу на виставу набилося «як в Зарваниці на празник Івана Хрестителя», публіка була в захопленні, з великими оваціями приймала артистів. Вистава викликала нечуваний ентузіазм не тільки серед українського населення, а й загальноміської публіки, до якої належали німецькомовні австрійці, чехи, євреї, а також поляки, хоча з боку останніх вживалися заходи щодо перешкод наступним українським виставам. Мистецьким керівником, режисером цієї події і всіх наступних вистав був австрійський офіцер-поручник Алоїз Ляйтнер, можливо, австрієць, а може, й чех за національністю.

Після цього першого успіху було домовлено щотижня, у четвер, давати українські вистави в Коломиї. Однак цей задум не міг бути зреалізований через брак репертуару та підривні заходи антипатріотично налаштованих елементів. Друга вистава «Дівка на виданню» відбулась десь у часі до 10 вересня 1848 р., а в часі між 10 вересня і 12 жовтня 1848 р. показано третю виставу, на цей раз уперше «Жовніра-чарівника».

Поки давалися перші дві вистави «Дівки на виданню» в Коломиї, текст переробки друкувався в Чернівцях у друкарні «Яна Екгарта і сина» в латинській транскрипції. Принаймні о. І. Озаркевич у жовтні 1848 р. привіз примірники видрукованої книжечки на «собор руських учених», або, посучасному кажучи, – на конгрес української інтелігенції Галичини, що відбувся 19 жовтня 1848 р. До речі, у дні цього з'їзду на прохання делегатів коломиїська група, залучивши львів'ян, підготувала й зіграла виставу «Дівка на виданню», чим започаткувала український аматорський рух у Львові. Звідти він перекинувся до Перемишля й Тернополя.

Але цей сплеск відродження театрального мистецтва не тривав довго. У час революції 1848-1849 рр. люди були зайняті політикою. Настав період апатії серед української інтелігенції в Галичині, ідейний розбрід, поширення москвофільської пропаганди, яку привезли до Галичини російські емісари в обозі царської армії, що йшла на Угорщину для придушення революції. Однак Іван Франко вважав основною причиною не тільки саму суспільно-політичну ситуацію, а й те, що «драма і театр мало ще тоді мали ґрунту в Галичині», що «не було ані репертуару, який доводилось наскоро латати, перелицьовувати та перекладати з чужих мов, ані, що найважче, не було публіки, сільської і настільки маючої та освіченої, щоб театр був для неї потребою. Навіть поляки у Львові не мали ще тоді такої публіки, а й німецький театр, до якого горнулася вся бюрократія, держався значними субвенціями державними та різними привілеями. А

з русинів, темних і бідних та розсипаних по селах, хто мав інтересуватися театром, хто мав підтримувати його?.. В обох містах (Коломия та Перемишль), де театр краще розвивався, він завдячував се заінтересованістю і живій участі людей неруської людності, зі світа урядницького й військового, а коли не стало тої протекції та співділу, то не стало і руських «зрілищ».

Лише наприкінці 1860-х рр. розбудилось наново національне життя українців: успішно розвивалися українські культурно-просвітницькі організації («Просвіта», Наукове товариство імені Шевченка) та політичні партії, українські представники були у рейхсраті та провінційних сеймах. І саме тоді постала думка зорганізувати в Галичині професійний український театр.

У другій половині 19 століття по всій Україні поширився аматорський театральний рух. В аматорських гуртках розпочинали діяльність корифеї українського театру – драматурги і режисери Михайло Старицький (зі шляхетського роду) та Марко Кропивницький (з родини управителя панських маєтків). Заслуга швидкого розвитку театру належить також і видатній родині Тобілевичів: четверо з шести дітей херсонського землевласника Карпа Тобілевича стали театральними діячами. Це: Марія (СадовськаБарілотті), Іван (сценічне псевдо Карпенко-Карий), Микола (Садовський) і наймолодший – Панас (Саксаганський). Кожен із них не лише створив власну трупу, а й був видатним актором і режисером. Провідною зіркою українського театру того часу була також Марія Заньковецька, яка походила зі дворянської сім'ї.

Отож, як бачимо з історії, люди, дотичні до театального мистецтва, були духовними, освіченими, висококультурними, національно свідомими. Наділені талантом від Бога, вони «сіяли добре, світле, вічне». А їх велике прагнення дарувати людям прекрасне та утверджувати народну культуру має слугувати прикладом для сучасників.

Театр володіє великою силою. Театральне дійство завжди вважалось могутнім засобом для формування особистості з високими духовно-моральними якостями. Театр виховує глядачів через серця.

Розвиток української драматургії другої половини XIX ст

Постійні переслідування українства не сприяли розвитку драматургії, адже, крім **аматорських театральних труп**, упродовж багатьох десятиріч Україна не **мала професійного національного театру**. Певне поживлення в розвитку сценічного мистецтва розпочинається з **кінця 50-х років XIX ст.**, коли в різних регіонах України у Немирові, Кам'янці-Подільському, Чернігові, Єлисаветграді, Кременчуці, Києві, Одесі **аматорські трупи починають виставляти п'єси українських драматургів**.

У другій половині XIX століття драматургія досягає свого найвищого піднесення, стає одним з провідних родів літературної творчості. Це піднесення драматургічної творчості було викликане самим життям і, зокрема, бурхливим розвитком українського театального мистецтва. У другій половині XIX ст. український театр не тільки посів визначне місце в громадсько-культурному і політичному житті України, а й здобув широку популярність далеко за її межами.

Однією з найважливіших умов, що забезпечили піднесення справді народного, високоідейного, реалістичного сценічного мистецтва, було братерське єднання передових діячів російської і української театральних культур.

Велику роль в становленні нового українського театру відіграв геніальний російський актор **Михайло Семенович Щепкін (1788-1863)**. Початок театральної діяльності М. С. Щепкіна був безпосередньо пов'язаний з Україною, з першими творами нової української драматургії. Після вдалого дебюту на сцені в Курську Щепкін в 1818— 1822 рр. з великим успіхом виступав у Харкові, Полтаві, Києві. Разом з І. Котляревським М. Щепкін здійснював художнє керівництво Полтавським театром. **За участю Щепкіна в 1819 р. були вперше поставлені на сцені п'єси Івана Котляревського "Наталка Полтавка" і "Москаль-чарівник"**, в яких він виконував ролі Макогоненка і Чупруна. Робота над сценічними образами Макогоненка і Чупруна була важливим етапом у формуванні реалістичної майстерності великого актора.

Участю у перших постановках п'єс Котляревського не обмежилась увага Щепкіна до української драматургії. Ставши згодом провідним актором Московського Малого театру, він багато зробив для популяризації "Наталки Полтавки" та "Москаля-

чарівника" Г. П. Котляревського, а пізніше і "Шельменка-денщика" Г. Квітки-Основ'яненка. В українських ролях він дав високі зразки реалістичної акторської гри.

Важливе значення для розвитку українського театрального мистецтва мав аматорський театральний рух. Його найбільший розквіт припадає на 60-70 роки XIX століття.

Серед аматорських театральних гуртків, які існували на Україні в 60-70-х роках, особливо виділялись гуртки в містах Києві, Чернігові, Полтаві, Бобринці, Єлизаветграді (нинішній Кіровоград).

Поруч з українськими п'єсами аматори виставляли чимало творів російських драматургів. Так, київський гурток, крім "Наталки Полтавки" І. Котляревського і "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка, показував на сцені "Горе от ума" Грибєдова, "Скупого рыцаря" Пушкіна, "Ревизора" і "Женитьбу" Гоголя, "Грозу", "Бедность не порок" і "Не в свои сани не садись" Островського та інші.

Аматорські театральні гуртки були справжньою школою сценічної майстерності для ряду видатних діячів українського театру. **У київському гуртку починали свою театральну діяльність драматург і актор Михайло Петрович Старицький (1840-1904) та його друг і соратник — великий український композитор Микола Віталійович Лисенко (1842-1912).** В аматорських гуртках Бобринця і Єлизаветграда вперше проявилась велика обдарованість актора і драматурга **Марка Лукича Кропивницького (1840-1910).** В аматорських виставах ще до виступу на професійній сцені випробувала свої сили геніальна українська **актриса Марія Костянтинівна Заньковецька (1860-1934).**

Брати Тобілевичі (Іван Карпенко-Карий, Панас Саксаганський і Микола Садовський) також починали свою творчу діяльність як активні учасники аматорських гуртків.

Перша видатна українська професійна трупа була заснована в Києві в 1883 році, її очолив М. Старицький. Починаючи з 1886 року, гастролі українських труп стали постійною складовою частиною столичних театральних сезонів. Спектаклі корифеїв привернули до себе увагу багатьох видатних діячів російської культури, їх постійними відвідувачами були А. П. Чехов, І. Ю. Рєпін, В. В. Стасов, П. І. Чайковський, Л. М. Толстой.

А. П. Чехов особисто був знайомий з Кропивницьким, Садовським, захоплювався їхнім талантом. Надзвичайно високо він оцінював обдарованість Заньковецької, яку вважав геніальною артисткою.

Не менш красномовні факти свідчать про любов Толстого до українських корифеїв. Велетень російської літератури з глибоким хвилюванням дивився українські вистави, зокрема ті, в яких брала участь М. Заньковецька.

В історію братерського єднання російської та української театральних культур яскраву сторінку вписав перший Всеросійський з'їзд сценічних діячів, що відбувся в Москві в 1897 році.

Передові діячі українського театру з трибуни з'їзду проголосили рішучий протест проти приниження і прямого переслідування українського сценічного мистецтва. Їх палко підтримали російські митці. Ряд пропозицій українських сценічних діячів, що стосувались піднесення ідейного рівня, реалізму і народності театрального мистецтва, знайшли відбиток в загальних резолюціях з'їзду.

Отже, роль демократичного українського театру не обмежувалась сферою мистецтва. Він мав суспільне значення. Народний український театр був дійовим засобом у боротьбі за звільнення трудящих з-під соціального і національного гніту.

Джерела драматургії та театру другої половини 19 століття

У другій половині XIX ст. паралельно з розвитком професійного театру поширився аматорський рух, що сприяв піднесенню національної культури. Аматорські вистави були популярними в Чернігові, Полтаві, Єлисаветграді, Києві. В аматорських гуртках розпочинали діяльність **реформатори українського театру І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Старицький**. У цей період посилюються утиски українського театру з боку царського уряду — Емський акт 1876 р., циркуляр 1881 р. Категорично заборонялися українські вистави історичного й соціального змісту. У 1883 р. київський губернатор заборонив діяльність театральних труп на підвладній йому території — Київщині, Полтавщині, Волині, Поділлі. Репресивні заходи царського уряду все ж не могли знищити глибокі українські театральні традиції. У 1890 р. І. Карпенко-Карий і П. Саксаганський утворили «Товариство російсько-малоросійських артистів під керівництвом П. К. Саксаганського», яке було найкращим українським театральним колективом. На його основі в 1900 р. виникла об'єднана трупа корифеїв українського театру — «Малоросійська трупа М. П. Кропивницького під керівництвом П. К. Саксаганського і М. К. Садовського за участю М. К. Заньковецької». Одним із найвидатніших діячів українського театру корифеїв був І. Карпенко-Карий. Він написав 18 оригінальних п'єс. Серед них — «Безталанна», «Наймичка», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», «Сава Чалий» та ін. Його акторська творчість позначена щирістю і психологічною глибиною почуттів, філософським розумінням суспільного буття. З театром корифеїв пов'язана творчість Марії Заньковецької. Її прирівнювали до видатних актрис світу — італійки Елеонори Дузе та французьки Сари Бернар. Театр корифеїв знаменує собою розквіт українського професійного театру XIX ст. У Галичині до 1848 р. українського театру не було, тут діяв театр німецький і польський. Поширювались аматорські гуртки в Коломиї, Львові, Перемишлі. Український професійний театр Галичини виник 1864 р. у Львові при культурно-освітньому товаристві «Руська бесіда». Його

основоположником став український актор і режисер О. Бачинський. На Буковині при чернівецькій «Руській бесіді» 1869 р. утворилися аматорські гуртки. Театральна діяльність активізувалась із заснуванням 1884 р. «Руського літературно-драматичного товариства» під керівництвом С. Воробкевича, відомого українського письменника, композитора, педагога. Він написав 18 музично-драматичних творів, побутових драм, комедій, що становили основу театрального репертуару. Творчу допомогу театрові надавав І. Франко. Свої роздуми про завдання театру він виклав у низці статей — «Руський театр у Галичині», «Наш театр» та ін. Український театральний процес кінця XIX — початку XX ст. засвідчує спільність із модерністськими тенденціями Європи. Перші спроби підготовки професійних акторів пов'язані з діяльністю драматичної школи, заснованої 1904 р. у Києві при музичній школі М. Лисенка. Творчою лабораторією став один із найкращих тогочасних театрів — театр М. Садовського: 1906 р. — у Полтаві, з 1907 р. — у Києві. М. Садовський розвивав кращі здобутки театру корифеїв у поєднанні з європейськими традиціями. У складі трупи працювали М. Заньковецька, М. Старицька, Лесь Курбас, якого М. Садовський запросив зі львівського українського народного театру товариства «Руська бесіда». Музичне оформлення спектаклів здійснювали композитори М. Лисенко та К. Стеценко, художне — В. Кричевський. Таким чином, створилися передумови розвитку українського театру-модерну, основи якого заклала драматургія Лесі Українки, Володимира Винниченка, Олександра Олеся. Українська музика була невід'ємною складовою побутово-реалістичного й романтичного театру, доповнювала його психологічну дію, чіткіше окреслювала людські характери. Тут багато важив неповторний чар української народної пісні. Народна пісенна творчість пов'язана і з розвитком професійної української музики («Катерина» М. Аркаса, «Підгоряни» М. Вербицького, «Осада Дубна» П. Сокальського та ін.), стає основою фортепіанної музики та камерних вокальних творів П. Сокальського, С. Воробкевича, М. Лисенка. Композитори охоче писали музику для хорів, використовуючи народний обрядовий мелос: щедрівки, купальські й весільні пісні тощо. Це сприяло піднесенню української пісні на рівень високого професійного мистецтва. Поміж усіх видів і жанрів музичного мистецтва найнесприятливіші умови склалися для розвитку опери. Д. Антонович пояснював це тим, що для опери були затісні рамки українського музично-драматичного театру; фахової підготовки актори не мали, відсутньою була національна оперна традиція і, головне, не було державного опікування українською культурою. Одним із відомих композиторів XIX ст. був С. Гулак-Артемівський — оперний співак, драматург, що навчався в Київській духовній семінарії. У 1839 р. М. Глінка, О. Даргомижський та М. Волконський влаштували концерт і на зібрані кошти відправили талановитого юнака до Італії. Дебют С. Гулака-Артемівського відбувся на сцені Флорентійської опери. Найважливіше досягнення С. Гулака-Артемівського — створення за власним лібрето першої національної опери «Запорожець за Дунаєм» (1862 р.). Сюжет опери підказаний М. Костомаровим. Майже 20 років царська цензура забороняла постановку опери. На українській сцені її вперше поставив 1884 р. М. Кропивницький. У другій половині XIX ст. виникає система української музичної освіти. Відкрилися музичні училища в Києві, Одесі, Харкові, Львові. Серед українських професійних композиторів вирізняється

творчість П. Ніщинського і П. Сокальського. П. Ніщинський закінчив Афі́нський університет, де здобув ступінь магістра наук. В Одесі організував хори і керував ними. Вершиною його творчості вважається музична картина «Вечорниці», написана для п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». П. Сокальський заснував 1864 р. в Одесі Товариство любителів музики. Він створив близько 40 фортепіанних п'єс, 40 романсів, опери «Мазепа», «Майська ніч», «Облога Дубна». **Особливий внесок у розвиток національної музичної культури зробив М. Лисенко (1842-1912) — видатний композитор, піаніст, хоровий диригент, фольклорист, теоретик музики й педагог, засновник професійної школи.** Навчався в Петербурзькій та Лейпцігській консерваторіях. Активно освоював у своїй музиці шевченкіану (понад 80 вокально-хорових творів різних жанрів). Композитор збагатив майже всі жанри української музики. Йому належать опери «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Наталка Полтавка», «Енеїда», дитячі «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна». М. Лисенко — основоположник інструментальних жанрів в українській музиці, створив численні фортепіанні твори. З іменем Лисенка пов'язаний розвиток національної музичної освіти. Він організував хори, недільну школу для хлопців-селян, викладав у приватних музичних школах, 1904 р. відкрив у Києві музично-драматичну школу. Тут навчались українські композитори К. Стеценко, Л. Ревуцький, О. Кошиць. Видатними творцями духовної музики на зламі ХІХ-ХХ ст. були К. Стеценко та М. Леонтович. Розвитку професійної музичної освіти сприяло відкриття консерваторій у Києві, Одесі, Харкові. Почали діяти Одеський Український музично-драматичний театр, Харківський театр опери та балету. Значну роботу з розбудови музичної культури в Західній Україні проводили композитори І. Лаврівський, С. Воробкевич, В. Матюк, А. Вахнянин, О. Нижанківський, Д. Сочинський, В. Барвінський, С. Людкевич. У Львові 1903 р. заснована музична школа (з 1907 р.— Вищий музичний інститут, з 1939 р.— державна консерваторія імені М. В. Лисенка). У 30-х роках діяли 9 філій музичного інституту — у Бориславі, Дрогобичі, Стрию, Тернополі, Яворові та інших містах. Давні традиції має музично-театральна культура Львова. Тут у 1842 р. відкрився приватний міський театр С. Скарбека, один із найбільших у Європі (нині в цьому приміщенні — театр імені М. Заньковецької). На його сцені дебютували вихованці Львівської консерваторії С. Крушельницька, М. Менцинський, О. Мишуга, Ф. Лопатинська, О. Носалевич, виконавська майстерність яких набула світового визнання. У новій українській музиці одним з провідних діячів був В. Барвінський. У період першої світової війни з'являються стрілецькі пісні. Вони відображають ідеї національно-визвольного руху на західноукраїнських землях. Для січових стрільців писали пісні І. Франко, О. Маковей, Д. Макогон, Б. Лепкий, Л. Лепкий, Р. Купчинський. Музику створювали композитори Ф. Колесса, В. Барвінський, М. Гайворонський, Л. Лепкий, Р. Купчинський, Л. Леонтович.