

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Кафедра театрознавства

Реєстраційний номер \_\_\_\_\_

Дата «\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 р.

**Петренко Ілля Андрійович**

**ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ**

*Кваліфікаційна робота магістра*

Спеціальність 026 – Сценічне мистецтво

(спеціалізація «Театрознавство»)

Допущено до захисту:

завідувач кафедри театрознавства,  
доктор мистецтвознавства, професор;  
\_\_\_\_\_ Владимірова Н. В..

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,  
професор, заслужений діяч  
мистецтв України  
Кравчук П. І.

Київ – 2024

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ТЕАТРУ УКРАЇНСЬКИХ КОРИФЕЇВ</b> .....	7
1.1 Початок українського професійного театру .....	7
1.2 Виникнення театру корифеїв як видатного мистецького явища .....	14
1.3 Перший український стаціонарний театр .....	25
<b>РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ ТВОРЧІ ЗАСАДИ ТА ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ</b> .....	32
2.1 Інновації пошуків і збагачення акторських засобів та режисури .....	33
2.2 Фольклорні елементи як класична засада театру корифеїв .....	56
<b>РОЗДІЛ 3. ЗНАЧЕННЯ ТЕАТРУ УКРАЇНСЬКИХ КОРИФЕЇВ ДЛЯ ПОДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ</b> .....	62
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	76
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	82
<b>ДОДАТКИ</b> .....	88

## ВСТУП

**Актуальність теми.** У другій половині XIX століття український театр досяг свого розквіту і став одним з основних видів мистецької творчості. Таке піднесення театрального мистецтва було зумовлене бурхливим розвитком самого життя: утвердження капіталістичного способу виробництва та зростання інтересу народних мас до театральних вистав, зокрема українського театру. Адже саме у другій половині XIX століття український театр не лише посів важливе місце в суспільному, культурному та політичному житті, а й набув широкої популярності за межами країни.

Театр корифеїв є унікальним явищем в історії української культури, яке вплинуло на формування національної театральної традиції. У другій половині XIX століття, в умовах соціально-політичного гноблення й обмеження розвитку української мови та культури, діяльність театру стала одним із ключових інструментів національного відродження. Такі видатні постаті як Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Тобілевич, Панас Саксаганський, Микола Садовський, Марія Заньковецька, Ганна Затиркевич-Карпинська заклали основи, які стали не тільки художнім, але й суспільно-політичним надбанням України. Адже були накреслені основні шляхи нового театру, народженого черговим етапом народної боротьби за здійснення соціального національного визволення. Шляхом народності демократії та глибокої правди була створена Марком Кропивницьким перша українська професійна трупа. День народження якої 27 жовтня 1882 року став знаменною подією у житті нашого народу.

Творчість корифеїв охоплювала новаторське поєднання реалістичної драматургії, високопрофесійної акторської гри та використання національних фольклорних елементів.

Особливе значення театру корифеїв полягає в його багатогранному впливі на розвиток української культури: від створення репертуару, який відображав українське життя, до виховання нових поколінь драматургів, акторів,

сценографів. Кожен з корифеїв залишив глибокий слід у театральному мистецтві, і їхній внесок залишається актуальним до сьогодні.

Розвиток українського театру та нові проблеми, з якими він стикається (нові тенденції в літературі та культурі загалом), зазнали широкого розповсюдження, що згодом стало іменовано «золотим віком театру корифеїв».

Актуальність дослідження полягає в необхідності вивчення та аналізу основних засад творчості театру корифеїв як важливої частини культурного процесу України. Саме ці засади стали підґрунтям для подальшого розвитку національного українського театру та культури загалом.

Це дослідження спрямоване на глибше розуміння значення театру корифеїв у контексті національної культури та на розкриття його внеску у формування української театральної традиції, яка продовжує розвиватися й донині.

**Мета дослідження** - проаналізувати та висвітлити ідейно-естетичні принципи та творчі засади діяльності театру корифеїв, їхнього впливу на розвиток українського театального мистецтва, дослідити інновації у драматургії, акторській майстерності та режисурі, а також визначити роль фольклорних елементів у їхніх постановках.

Для досягнення поставленої мети було визначено такі **завдання**:

- ознайомитись із засадами виникнення й розвитку професійного українського театру;
- визначити умови виникнення театру корифеїв;
- дослідити інновації у режисурі та акторській майстерності;
- визначити роль фольклорних елементів у їхніх постановках;
- з'ясувати місце українських корифеїв у подальшому розвитку театру в Україні.

**Об'єкт дослідження** – театр в Україні як культурне явище.

**Предмет дослідження** – основні засади діяльності театру корифеїв.

**Хронологічні межі** дослідження обмежено з кінця XIX до перших десятиліть XX ст.

### **Методи дослідження:**

- джерелознавчий – при опрацюванні та осмисленні використаних джерел;
- історичний – при вивченні соціокультурних передумов виникнення та формування театру в цілому та театру корифеїв зокрема;
- функційний – при аналізі прийомів режисури;
- аналітичний – при виявленні специфічних рис кожного з виявлених прийомів;
- театрознавчий – при реконструкції вистав.

**Матеріалом дослідження** стали театральні постановки режисерів театру корифеїв. Це такі вистави, як «Назар Стодоля», «Наталка Полтавка», «Невольник», «Титарівна» (М. Кропивницький), «Юрко Довбиш», «Чорноморці», «Утоплена», «Ніч на Івана Купала», «Різдвяна ніч», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (М. Старицький), «Лиха поле спалить і сама щезне», «Бондарівна», «Хазяїн», «Наймичка», «Безталанна», «Сава Чалий», «Розбійники» (П. Саксаганський).

**Теоретичну базу роботи** склали наявні дослідження українського театального мистецтва:

- театрознавчі праці, в яких висвітлюються історичні аспекти функціонування театального мистецтва (Д. Антонович [1], В. Хмурий [64], О. Кисіль, П. Рулін, М. Гринишина [42], О. Красильникова [32], Р. Лаврентій [62]);
- тема режисерських прийомів була розглянута в низці робіт українських театрознавців (В. Резанов [49, 50, 51], О. Куриліна [36], Т. Біленко [4], В. Носатюк [45], І. Вівсяна [9], Р. Пилипчука [47, 48], Г. Веселовської [7], О. Клековкіна [28] та інших).

**Джерельну базу** дослідження утворюють мемуари та епістолярій митців (М. Кропивницький [14, 22, 30,], М. Старицький [59], І. Мар'яненко [37], С. Тобілевича).

**Апробація результатів дослідження.** Матеріали дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри театрознавства Київського

національного університету театру кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого.

**Структура дослідження.** Робота складається зі Вступу, трьох розділів з підрозділами, Висновків, Списку використаних джерел (71 позиція) та Додатків.

# РОЗДІЛ 1

## ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ТЕАТРУ

### УКРАЇНСЬКИХ КОРИФЕЇВ

#### 1.1 Початок українського професійного театру

Історія українського театрального мистецтва давня й проявляється в народних іграх, танцях, піснях та обрядах, а з XI століття стає відомим театр скоморохів. За часів Київської Русі елементи театру були включені в церковні обряди. Про це свідчать фрески в Софійському соборі [66,с. 198].

Перші зразки театрального мистецтва були представлені на публіці учнями Київської братської школи та Лаврської школи (XVI- XVII століття). Львівську братську школу та Острозьку академію також вважали важливими центрами релігійної драматургії того часу.

У 1619 році в Кам'янці-Стурмиловій (нині Кам'янка-Бузька, Львів) були поставлені перші українські інтермедії Якуба Гватовича «Продаж kota в мішку» та «Найкращий сон» у «Трагедії, або Образи на смерть святого Івана Хрестителя, апостола Божого».

До кінця XVI початку XVII століть театр в Україні не був настільки розвинений, як у Західній Європі. Адже сувора православна церква не дозволяла у своїх ритуалах тієї свободи, яка була в ритуалах латинської церкви, що призвело до розвитку церковного, а згодом і світського театру.

Можна вважати, що перші театральні вистави в Україні, які з'явилися у XVI–XVII століттях, є важливим етапом становлення українського театрального мистецтва. У цей період театральна діяльність була тісно пов'язана з релігійними, освітніми та народними традиціями.

У XVII- XVIII століттях поширився мандрівний ляльковий театр, який ставив різдвяні п'єси та соціальні драми, - вертеп. Вертепні вистави поділялися на дві частини:

1. Релігійна частина, що розповідала про народження Ісуса Христа.

2. Світська частина з комічними, побутовими сценками, де фігурували популярні народні персонажі, наприклад, Запорожець, Смерть, Циган, Єврей тощо.

У вертепі ляльки використовувалися для передачі як сакрального, так і світського змісту, що поєднувало релігію з народною культурою.

В першій половині XVIII століття козацька еліта почала створювати власні невеликі театральні трупи та інструментальні оркестри, щоб організувати культурні розваги та дозвілля.

Про це свідчить той факт, що заступник головнокомандувача Яків Маркович, відомий мемуарист свого часу, протягом 50 років (1717-1767 рр.) писав свій знаменитий щоденник, один з найважливіших і найцінніших історичних документів свого часу [32, с. 64]. Козаки часто використовували театральні елементи у своїх виступах перед народом. Це могли бути імпровізовані сценки, співи й танці, які прославляли героїзм, свободу та народну мудрість.

Процес відкриття театру був повільним у Наддніпрянщині, де перші театральні трупи з'явилися в кінці XVIII столітті. Перші постійні театральні приміщення були створені в Києві в 1806 році, в Одесі в 1809 році та в Полтаві в 1810 році.

Становлення класичного українського театру пов'язане з іменами Івана Котляревського, який очолював театр у Полтаві, та Григорія Квітки-Основ'яненка, засновника художньої прози та драматургії в українській літературі. «Бурлеск і експресія, зображальність і гумор, характерні для їхніх творів, надовго визначили обличчя українського академічного театру» - сказано дослідниками [17, с. 23].

Професійний домашній театр в Україні зародився і досяг свого розквіту в період перемоги промислового капіталізму в Україні: остання чверть XIX століття характеризувалася стрімким піднесенням промислового життя, появою нових промислових підприємств і швидкою пролетаризацією буржуазії та незаможних верств селянства.



Важливо наголосити, що у другій половині XIX століття в Україні поширився аматорський театральний рух. Майбутні діячі українського театру - актори і режисери Михайло Старицький, Марко Кропивницький та Іван Карпенко-Карий починали свою діяльність саме в аматорських угрупованнях.

Особливий внесок у стрімкий розвиток театру зробила також видатна родина Тобілевичів, які виступали під сценічними іменами Івана Карпенка-Карого, Миколи Садовського та Панаса Саксаганського. Кожен з них не лише створив власну трупу, але й був чудовим актором та режисером. Марія Заньковецька була провідною зіркою українського театру того часу. Першим професійним театром на західно-українських землях (1864) був український народний театр при товаристві «Руська бесіда» у Львові.

Важливим є те, що навіть після виходу в світ української переробки «Енеїди» І. Котляревським (1798 р.), існувала думка, що українською мовою неможливо писати на серйозні теми. Наявність двомовних п'єс у репертуарі Харківського та Полтавського вільних театрів, можливо, повернула Котляревського до театру. На думку професора Сергія Єфремова, всі п'єси Котляревського були написані, щоб дати українцям художнє вибачення перед обличчям невмілих карикатур і образливих творінь Шаховського та інших письменників, які не соромилися «пропагувати популярне в той час малоросійство» і прагнули доводити, що «така тенденція. Сліди авторського обурення цією дивовижною тенденцією можна знайти і в самій п'єсі Котляревського». Через персонажів своєї п'єси «Москаль-чарівник» автор захищає гідність української нації від принизливих висловлювань, поширених у повсякденному житті та в російській пресі [13, с. 78].

Поява на сцені полтавського вільного театру в 1819 р. двох «малоросійських» вистав – «Наталка Полтавка» (опублікована 1838 р, а фактично – 1839 р) та «Москаль-чарівник» (опублікована 1840 р) - мала епохальне значення. Коли текст «Наталки Полтавки» був опублікований із запізненням на 20 років, Ізмаїл Слезневський, відомий український поет того часу, пізніше сказав, що п'єса є «не тільки одним з перших літературних і

фольклорних творів українського народу, але й першим монументальним зібранням творів. Вона розбудила українську націю і донині залишається керівництвом майже до всіх найважливіших аспектів вивчення української нації» [13, с. 81]. Однак головне значення цих п'єс полягає в тому, що вони відкрили історію українського професійного театру.

П'єси І. Котляревського були першими творами українського театру в традиції так званого просвітницького реалізму. Він заклав основи українського театру, і його розвиток, оминувши класицизм і сентименталізм, одразу пішов шляхом реалізму та романтизму. Широке використання народних пісень у сюжетних ситуаціях, мотивах, характеристиці персонажів і мовних партіях дійових осіб, включення пісень у структуру драматичних творів І. Котляревського сприяло розвитку особливого жанру побутової та соціальної драми в українському театрі наступного періоду. Він також «заклав підвалини музичної складової українського театру, яка стала однією з головних тенденцій українського театру і сформувала особливий театральний жанр в українському театрі - музичний театр» - зазначали дослідники українського театру [41, с. 95].

Постановка п'єс І. Котляревського «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник» у Полтавському театрі в 1819 році ознаменувала народження професійного театру в Україні. Полтавська театральна трупа мимоволі перетворилася з російської театральної трупи на російсько-українську театральну трупу.

Михайло Щепкін (1788-1863), українець по матері, став першим українським професійним актором. Він виріс в українському селі на українсько-російському кордоні і з дитинства був знайомий з українською мовою. М. Щепкін вперше зіграв ролі виборного переможця Макогоненка в «Наталці Полтавці» та Михайла Чупруна в «Москалі-чарівнику», і продовжував грати ці ролі протягом усього свого життя на сценах Імператорського Московського Малого театру та під час гастролей на сцені Санкт-Петербурзького театру. Його постановки п'єс Котляревського в Полтавській трупі з ентузіазмом приймалися глядачами в Полтаві та передмісті, з успіхом йшли на ярмарках у Харкові,

Чернігові, Ромнах та Кременчуці та Києві. Проте актор наприкінці 1821 року отримав запрошення від московського малого театру, де працював усе своє життя. [28, с. 205].

У XIX столітті російсько-українські театральні трупи в Харкові та Полтаві стали важливими осередками розвитку театрального мистецтва, об'єднуючи талановитих акторів, які закладали основи майбутнього українського театру.

Варто виділити таких митців як Карпо Соленик, Михайло Щепкін, Луїза Дрейсіг та Тетяна Пряженківська. Актори створили унікальний синтез культур, популяризуючи українську драматургію і водночас сприяючи розвитку театру в регіоні. Їхня творчість стала важливою складовою театрального процесу, який привів до появи театру корифеїв.

Карпо Соленик зробив значний внесок у розвиток театрального мистецтва в Україні акторів першої половини XIX. Він працював у театрах Харкова та Полтави, був майстром як комедійного, так і драматичного амплуа. Його гра вирізнялася глибоким розумінням людських характерів, яскравою експресією та здатністю до імпровізації. Можна сказати, що Соленик став одним із перших українських акторів, хто поєднав народний гумор із високою художністю, що зробило його виступи надзвичайно популярними серед глядачів.

Акторка німецького походження Луїза Дрейсіг також працювала в театральних групах Харкова та Полтави. Її участь у російсько-українських театральних проектах стала прикладом культурного обміну, що збагачував місцеву сцену західноєвропейськими тенденціями. Її ролі вимагали емоційної глибини та психологічного аналізу. Слід зауважити, що Дрейсіг стала важливою фігурою в театральному житті Харкова, допомагаючи формувати більш професійний підхід до постановок і акторської майстерності. Її робота на сцені сприяла розвитку сценічного мистецтва в Україні, зокрема через введення елементів європейської культури.

Ім'я Тетяни Пряженківської пов'язують із полтавським театром, де вона грала провідні ролі в українських та російських виставах. Українська актриса вирізнялася талантом передавати народний гумор і драму, що робило її виступи

унікальними. Вона майстерно грала різні за жанром ролі, зберігаючи баланс між легкою емоційністю та серйозним змістом. Її внесок полягав у популяризації української культури через театр, а також у створенні емоційно насичених і правдивих образів, які захоплювали глядачів.

Ці видатні актори відіграли значну роль у розвитку українського театру, їхня творчість заклала основи професійного сценічного мистецтва та допомогла інтегрувати елементи національної культури у театральний процес.

Роль Г. Квітки-Основ'яненка в розвитку українського театру є одною з ключових, адже він є автором перших драматичних творів, які засновувалися на житті, побуті й традиціях українського народу. Його п'єси, такі як «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик», поєднували гумор, драму і яскраві образи простих людей. Його герої з простого народного середовища стали архетипами, що пізніше надихали Тараса Шевченка в його поезії, яка теж зображувала долю українського народу, його боротьбу та прагнення до свободи. П'єси Квітки-Основ'яненка мали велике значення для формування сценічного репертуару, який був близьким і зрозумілим українській аудиторії.

Тобто ці твори заклали основи реалістичної традиції в українському театрі. Автор описував справжнє життя людей, зосереджуючи увагу на їхніх внутрішніх переживаннях, взаєминах і моральних дилемах. Такий підхід вплинув на формування майбутнього театру, зокрема на тих, хто продовжував його справу. Твори Шевченка, наприклад, «Назар Стодоля», також наслідували цей реалістичний підхід, але з додатковим акцентом на боротьбі за справедливість і національну гідність.

Слід зауважити, що твори Г. Квітки-Основ'яненка були написані саме українською мовою, що на той час стало новаторством, адже більшість театральних постановок виконувалася російською або польською. Безперечно, що використання народної мови дозволило його творам глибше відобразити українську культуру, роблячи вистави доступними та зрозумілими широкій аудиторії. Твори Квітки-Основ'яненка неабияк вплинули на діячів театру

корифеїв, адже їхні постановки розвивали традиції, закладені письменником, і продовжували популяризувати його спадщину на сцені.

Тарас Шевченко також один з перших, хто на такому рівні художньої майстерності вивів українську мову на драматичну сцену. Його твори показали, що українська мова є придатною для вираження складних емоційних і філософських тем. Шевченко у своїй творчості піднімав теми свободи, соціальної справедливості та національної гідності. Ці ідеї надихнули діячів театру корифеїв, таких як Марко Кропивницький, Микола Садовський, Панас Саксаганський, на створення вистав, які поєднували естетичну якість із виховною місією.

Тарас Шевченко активно використовував український фольклор як джерело своїх сюжетів і образів. Це стало ключовою традицією для українського театру. Діячі театру корифеїв активно використовували твори Шевченка у своєму репертуарі – вистави за мотивами його поезій та драматичних творів, зокрема «Назар Стодоля», стали одними з найяскравіших в історії української сцени.

Безумовно, що творчість Тараса Григоровича формувала світогляд багатьох діячів театру другої половини XIX століття. Його поезія й драматургія були джерелом натхнення для акторів і режисерів, які бачили у своїй діяльності не тільки мистецтво, а й громадянське служіння.

Творчість Тараса Шевченка заклала ідею, що театр може бути не лише розвагою, а й інструментом пробудження національної свідомості. Театр корифеїв узяв на себе цю місію, ставши важливим чинником національно-культурного відродження.

Таким чином, роль Тараса Шевченка та Григорія Квітки-Основ'яненка в історії українського театру не обмежується їхньою драматургічною спадщиною, яка слугувала дороговказом для багатьох поколінь митців, які розбудовували національну сцену. Спираючись на ідеї, поезію та любов до рідної землі, п'єси відкрили шлях до створення сценічних образів, що відображають національну ідентичність, і підготували основи для формування професійного театру.

Отже, започаткування українського театру стало важливим етапом у розвитку національної культури, адже він не лише сприяв збереженню і популяризації рідної мови та традицій, але й утвердив ідеї національного відродження. Український театр став майданчиком, де глядачі могли побачити відображення своєї історії, побуту, прагнень і переживань. Його розвиток у різних формах — від шкільних драм і вертепів до професійних труп — заклав основи сучасного сценічного мистецтва, ставши джерелом натхнення для наступних поколінь митців.

Театр перетворився на важливий інструмент національного самоусвідомлення, що й до сьогодні відіграє значну роль у культурному житті України. З часом професійне сценічне мистецтво набуло виразного національного характеру, сприяло формуванню самобутньої театральної школи, що стверджувало культурну ідентичність українського народу.

## **1.2 Виникнення театру корифеїв як видатного мистецького явища**

У 1980-1990-х роках було створено український репертуарний театр, міцний фундамент якого заклали Кропивницький, Старицький, Карпенко-Кари, Садовський, Саксаганський, Заньковецька, Затиркевич-Карпинська. Один з перших дослідників становленні і розвитку українського театру мистецтвознавець Д. Антонович у своїй праці «Триста років українського театру 1691-1919» авторитетно заявляв: «Як війна родить героїв, так новий український театр покликав до праці і утворив нових героїв театрального мистецтва, артистів-виконавців і авторів-драматургів» [1, с. 130]. І далі автор продовжував: «Три видатних українських драматургів, найближчі діячі театру, енергійною працею <...> розрішили своє завдання протягом двох десятиків років, утворивши український побутовий репертуар» [1, с. 133]. Саме Марко Кропивницький (1840-1910), Михайло Старицький (1840-1904) та Іван Карпенко-Карий (1845-1907), переборюючи заборони ганебного царського указу 1876 року створили для українського театру репертуар, який сприяв вітчизняному театрові увійти в період свого постійного існування. За оцінкою

того ж Антоновича: «Ці три найвидатніші українські драматурги-корифеї винесли на своїх плечах завдання утворення українського побутового репертуару і розрішили своє завдання блискуче» [1, с. 135].

Театр корифеїв став першим високо професійним українським театром, який використовував рідну мову, фольклор, історичні сюжети та сучасну соціальну проблематику для створення власного репертуару. Важливим є те, що він працював як культурний осередок, об'єднуючи драматургів, акторів і режисерів, які прагнули розвивати національне мистецтво.

Марко Кропивницький засновник і керівник першої трупи, який заклав основи національної драматургії та сценічного мистецтва. Його твори, такі як «Дай серцю волю заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» були сповнені соціальних конфліктів, побутових сцен і народного гумору.

Михайло Старицький є один із співзасновників, який не тільки забезпечував фінансову підтримку театру й писав драматичні твори. Він адаптував європейські п'єси для української сцени, додаючи національний колорит.

Іван Карпенко-Карий більше відомий драматург і актор, який писав твори, що висвітлювали соціально-економічні проблеми та психологічні аспекти життя. Його сатиричні драми, такі як «Мартин Боруля», «Сто тисяч» і «Хазяїн», здобули велику популярність.

Панас Саксаганський працював як актор і режисер, ставлячи різні жанри, збагачуючи їх реалістичним змістом. Як актор, він віртуозно підкреслював національний колорит у своїх ролях.

Марія Заньковецька акторка, що зробила значний вклад у розвиток театрального мистецтва, створюючи глибокі й правдиві образи на сцені.

У цей час театральні глядачі та критики шукали в театрі чогось нового, нових відповідей на актуальні проблеми, нових тем з новими інтерпретаціями. І. Тобілевич спробував оновити український репертуар і пішов слідами нового реалізму, він відмовився від пісень і танців у п'єсах, але це не було лише

формальне оновлення. Драматург спрямував весь свій хист на розкриття внутрішніх якостей кожного персонажу.

Назва театру пов'язана з книгою «Корифеї української сцени», яку анонімно видали у 1901 році представники київської інтелігенції. У цій книзі Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Тобілевич та інші відомі актори вперше були названі «корифеями українського театру».

Це громадсько активні діячі, які обдаровані природою, відігравали значу роль у розвитку культури пригнобленого українського народу, позбавленого права вільно користуватися рідною мовою, закутого в пута різних урядових заборон і циркулярів. Заборони ці загальновідомі, але лише тому, що вони відігравали особливо негативну роль у розвитку української культури, надаємо їх основні положення.

У 1876 році російський цар Олександр II підписав Емський указ (див Додатки рис. 1.1) про повну заборону української літератури, який разом із «Валуєвським циркуляром» 1863 року мав на меті повністю витіснити українську мову з культурної сфери.

Згідно з його положеннями, заборонялися україномовні книжки, шкільні підручники, концерти та театральні вистави [27, с. 525].

Однак у 1881 році пункт Емського указу про заборону україномовних театрів було змінено. Після років боротьби на тлі культурного відродження української нації ми нарешті отримали можливість ставити п'єси рідною мовою, але кожного разу з дозволу генерал-губернатора. Хоча існували певні обмеження: вистави українською мовою могли відбуватися лише після того, як актори зіграють російську п'єсу з однаковою кількістю актів.

Використання української мови у виставах було важливою формою культурного спротиву русифікації. Театр демонстрував не лише художню, але й політичну значущість української культури.

Під час гастролей трупі Г. Ашкаренка в Харкові у січні 1882 року було показано виставу «Назар Стодоля». Відома вистава, яку поставив Марко Кропивницький, прем'єра якої відбулась 10 січня 1882 року. Однак цей художній



керівник був незадоволений професійним рівнем більшості акторів. Очевидно, що вони не змогли б впоратися з амбітною вимогою Кропивницького. Хоч сам Кропивницький грав головну роль (Назара) і мав великий успіх. Як він пізніше згадував: «Таких оплесків у Харкові я ще ніколи не чув» [71, с. 89]. Однак, попри такий успіх вистави, після київських гастролей театральну трупу було розпущено. Офіційною причиною було те, що наближався Великий піст, а в цей період вистави були заборонені. Хоч ба більше, вважається, що Кропивницького не влаштовував низький рівень професіоналізму більшості членів трупи, які навряд чи могли впоратися з високим завданням, поставленим перед ними режисером.

Якісно новий етап у розвитку національного театального мистецтва розпочався наприкінці жовтня 1882 року. Саме тоді Кропивницькому пощастило створити театральну трупу, якій судилося стати славою і гордістю України на десятиліття вперед. Це сталося в Єлисаветграді (нині Кропивницький). Вона мала назву «Товариство акторів» і офіційно вважалася малоросійською театальною трупою, проте вона більш відома як «Театр знаменитостей» [52, с. 242].

До складу «Акторського товариства» входили такі молоді актори, як Микола Садовський та Марія Заньковецька, які згодом стали відомими майстрами, а на той час були учнями Кропивницького. Окрім режисера та двох акторів з російського театру, майже всі вони були аматорами або грали на професійній сцені лише один сезон, але були одними з найвідданішими українськими акторами. Більшості з них було від 19 до 25 років. Пізніше до них приєдналися Ганна Затиркевич-Карпинська, Панас Саксаганський, Іван Карпенко-Карий, Марія Садовська-Барілотті та інші.

«Акторське товариство» розпочало вистави 27 жовтня 1882 року виставою «Наталка Полтавка». Ця вистава стала професійним дебютом знаменитої Марії Заньковецької в ролі Наталки. Акторка зуміла створити образ простої української дівчини, яка поєднує в собі ніжність, внутрішню силу та моральну

чистоту. Її Наталка була близька кожному глядачеві, адже відображала ідеал української жінки — мудрої, вірної, працьовитої та самодостатньої.

Заньковецька використовувала у своїй грі народні інтонації, манери й жестикулювання, завдяки чому глядачі відчували правдивість її образу. Вона співала пісні так, що зал завмирав, адже її голос наповнювався щирістю й теплотою, характерними для української музичної традиції. Наталка Полтавка стала ключовим образом, через який Заньковецька утвердила ідею величчя української культури та її гідності в контексті театрального мистецтва. Можна сказати, що завдяки Марії Заньковецькій «Наталка Полтавка» стала однією з найпопулярніших вистав театру корифеїв. Ця п'єса завжди збирала повні зали, зокрема завдяки її проникливій грі.

Після прем'єри стало зрозуміло, що трупа Кропивницького - досконалий ансамбль з великим потенціалом. Це підтвердив виступ у Києві наприкінці 1882 – 1883 року. Всі виступи трупи завжди мали велику популярність, особливо серед української публіки. Це, звичайно, не могло не насторожити владу, яка найбільше боялася розвитку національної свідомості в українському суспільстві [49, с. 193].

Так, київський генерал-губернатор з власної ініціативи, щоб не допустити розвитку невігідної для російського уряду ситуації, заборонив виступи українських театральних труп на території Київської губернії, яка складалася з Київської, Волинської та Подільської, а також Полтавської та Чернігівської губерній, якими він керував за сумісництвом. Водночас у яких авторитетних газетах Києва, Харкова, Одеси почали з'являтися схвальні рецензії на вистави українських акторів, і Кропивницький дійшов висновку, що настав час «підкорювати» столицю.

Однак, щоб поїхати на гастролі до Санкт-Петербурга, йому потрібна була не лише велика сума грошей, а й дозвіл столичної влади. Ні того, ні іншого у драматурга не було, тож він почав шукати, хто б йому в цьому допоміг [20, с. 724].

У Києві під керівництвом Михайла Старицького театральна трупа розпочала свій перший сезон (зимовий). Потім вона гастролювала в багатьох містах, зокрема в Миколаєві, Єлисаветграді, Житомирі, Ростові-на-Дону та Воронежі. На той час українські актори вже мали власний оркестр і чудові на той час декорації та костюми. Все це сприяло не лише престижу українського театру, але й покращенню економічного становища акторів.

Відомо, що Старицький продав на Вінниччині свій маєток і майже всі виручені кошти витратив на новостворений Народний театр. Творча співпраця між Кропивницьким і Старицьким тривала близько двох років і, безперечно, сприяла подальшому розвитку українського театру. На жаль, Старицький так і не зміг отримати дозвіл на гастролі в Петербурзі.

Іван Франко так описує цю тенденцію: «Українська література збагатилася творами Кропивницького, Карпенка-Карого, Старицького, Мирного, Чайченка, Путілки, не кажучи вже про менш відомих авторів. Цензура не допускала на українську сцену драми, взяті з життя інтелігенції, на тій підставі, що української інтелігенції не було і не могло бути, - українські драми перетворювалися на мужицькі, сільські і мусили зображати українське село» [44, с. 206].

На думку українських театрознавців, українське театральне мистецтво було врятоване кількома видатними постатями. Ці великі актори не лише досягли найвищих мистецьких вершин, але й власним прикладом та зусиллями сформували власну школу; до таких корифеїв української культури Д. Антонович відносить М. Щепкіна, К. Соленика та М. Кропивницького. При цьому щодо останнього, то, на думку дослідника, «до цього періоду належить лише перша частина його діяльності, а після 1881 року він сам поклав початок новій ері українського театру» [49, с. 202].

Перша вистава «Товариства українських артистів під орудою М. Л. Кропивницького» (нам відомий як «театр корифеїв»), як вже було згадано, відбулася в Єлисаветградському театрі 27 жовтня 1882 року (див. Додатки, рис. 1.2) [51, с. 89].

Об'єднання театральних колективів Марка Кропивницького та Михайла Старицького в 1883 році стало визначною подією в історії українського театру. Це злиття відбулося в контексті формування першого професійного українського театру, який пізніше назвали театром корифеїв.

До цього моменту Марко Кропивницький очолював власну трупу, яка мала великий успіх серед української публіки завдяки високій якості постановок і сильному акторському складу. Михайло Старицький, у свою чергу, був драматургом і меценатом, який мав ресурси та організаційні здібності для підтримки театральної справи.

Об'єднання відбулося, коли Старицький взяв на себе фінансову підтримку театру, а Кропивницький продовжив виконувати функції режисера й актора. Це дозволило створити потужний творчий колектив, який поєднував драматургічний талант Старицького, режисерський досвід Кропивницького й виняткову акторську майстерність учасників трупи, серед яких були Марія Заньковецька, Микола Садовський, Панас Саксаганський та інші.

Цей союз сприяв професіоналізації українського театру та популяризації національної культури. Вони не лише демонстрували високу якість виконання, але й привертали увагу до соціально значущих питань, зображуючи життя українського народу в його різноманітних аспектах. Об'єднана трупа гастролювала по різних містах, знайомлячи широкі верстви населення з українською драматургією й фольклором.

Таким чином, це об'єднання стало важливим етапом у становленні українського професійного театру, підготувавши ґрунт для подальшого розвитку театрального мистецтва в Україні. До складу цієї театральної трупи входили брати Тобілевичі (Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський та Панас Саксаганський), Михайло Старицький, Єфросинія Зарницька та Марія Заньковецька. Усі артисти мали природний голос та професійну підготовку.

Окрім виконавців-професіоналів, трупи Кропивницького також тісно співпрацював з найвідомішими композиторами того часу. Найвідоміші постановки театру корифеїв - «Запорожець за Дунаєм» Семена

Грака-Артемівського, «Енеїда» Котляревського, опера «Залишити» Миколи Аркаса та комічна опера «Продана наречена» чеського композитора Бедржиха Сметани. Актори вдало поєднували драму і комедію, музику, голос і танець. Їхні вистави були популярнішими за вистави Імператорського театру, а майстрами співу насолоджувалися також у Москві та Санкт-Петербурзі.

Таким чином, репертуар театру корифеїв був тісно пов'язаний із фольклорними традиціями. Народні пісні, обряди й танці ставали частиною вистав, що допомагало створити особливий національний стиль.

Трупа театру корифеїв була розділена у 1885 році між Кропивницьким та Старицьким, і кожен розпочав самостійний мистецький шлях.

Основний склад акторів трупи залишився у Кропивницькому: Марія Заньковецька, Микола Садовський, Панас Саксаганський та Ганна Затиркевич-Карпинська (див. Додатки, рис. 1.3). Їхні перші виступи на сцені розпочалися з «Чорноморського побуту», поставленого в Єлисаветграді у квітні 1885 року. Вони також дебютували у виставах Карпенка-Карого «Бондарівна», «Розумний і дурень» та «Мартин Боруля» [7, с. 132].

Режисер вимагав від акторів-«першопроходців» показувати на сцені правду життя і розкривати психологічний характер героїв; восени 1887 року трупа Кропивницького виступила на сцені петербурзького Маріїнського театру. Це випробування було важливим для узаконення «малоросійського» театру, і «примати» витримали його, здобувши визнання серед імперської публіки.

Старицький сформував нову театральну трупу, що складалася переважно з молодих акторів (він називав їх «малахами»), і за два роки після заснування трупа зросла до 61 актора, 65 учасників хору та 32 учасників оркестру. Старицький приділяв більше уваги музичній складовій, і в цьому йому допомагав композитор М. Лисенко. Молода трупа поставила багато опер, оперет і музичних п'єс, серед яких «Чорноморці», «Ніч на Івана Купала» та «Різдвяна ніч».

Як режисер, Михайло Старицький прагнув передати на сцені етнографічну достовірність історії та підкреслити дію відповідним художнім оформленням. На той час інші театральні колективи, окрім Старицького, не могли дозволити собі

будувати окремі декорації для кожної вистави. Наприклад, в історико-героїчній п'єсі «Юрко Довбиш» було використано пейзажну картину Карпатських гір [62, с. 33].

Навіть під час категоричної заборони писати і виставляти на сцені п'єси на історичну тематику у трупі, корім правдивого показу життя карпатських горців у «Юрко Довбуш», у трупі Старицького успішно йшли прем'єри історико-героїчних драм – «Богдан Хмельницький», «Тарас Бульба під Дубном». Разом з тим «історико-романтичний, мелодраматично-водевільний репертуар збагачується соціально-психологічною мотивацією сценічної дії та типізацією образів» [61, с. 6].

Репертуарні пошуки розпочаті трупю Старицького у плані героїчної та психологічної драми найвиразніше проявились у трупі його учнів братів Тобілевичів.

Трупа Панаса Саксаганського та Івана Карпенко-Карого проіснувала впродовж 1888–1909 років і була не лише театральним колективом, а й культурним явищем. Вона сприяла формуванню національної самосвідомості, збереженню української мови та традицій. На той час український театр був у пошуках власного шляху, і брати поставили собі за мету створити театр, що відображав би реальне життя українців, їхні традиції, побут і духовність. Їхня діяльність стала важливим етапом у боротьбі за утвердження української культури.

Трупа відзначалася акцентом на реалізмі, майстерній акторській грі й уважному ставленні до режисерського аспекту. У репертуарі трупи було багато постановок, які спиралися на український фольклор, традиції й побут. Це дозволяло зберігати національну ідентичність. Також ставили в основному п'єси Карпенко-Карого «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», Старицького «Не судилось», «За двома зайцями», Кропивницького «Глитай, або ж Павук», «Дай серцю волю, заведе в неволю».

Найбільш плідними для трупи були 1890-ті роки, коли її вистави стали відомими навіть за межами України. Трупа прагнула досягти гармонійного

поєднання драматургії, музики, сценографії та акторської гри. Костюми й декорації відповідали історичним та побутовим реаліям, що надавало виставам автентичності.

Трупа Панаса Саксаганського та Івана Карпенко-Карого була осередком національного відродження, залишивши глибокий слід в історії українського театру. Вона заклала основи для подальшого розвитку стаціонарних театрів і виховання нових поколінь акторів та режисерів.

У 1900 році Микола Садовський організував власний народний театр, де глядачі могли бачити вистави за значно нижчими цінами, ніж в інших київських театрах.

Микола Садовський прагнув підвищити статус українського театру, зробити його професійним і доступним для широкої аудиторії. Народний театр мав на меті зберігати і примножувати національні традиції, водночас адаптуючи європейські театральні досягнення.

Основу репертуару складали твори класичної української драматургії, зокрема п'єси Івана Карпенка-Карого («Сто тисяч», «Хазяїн»), Марка Кропивницького («Глитай, або ж Павук»), а також адаптації творів Тараса Шевченка («Назар Стодоля»). Народний театр також виконував музичні драми й оперети, що приваблювало глядачів різного віку та соціального статусу.

У театрі працювали видатні актори, серед яких Марія Заньковецька, Ганна Борисоглібська, Панас Саксаганський. Завдяки високопрофесійному колективу театр досягав глибини у виконанні та реалістичності втілення образів.

Слід зазначити, що Садовський впроваджував нові підходи до організації вистав, спрямований гармонійно поєднати гру акторів, сценографію, музику й світло. Він активно працював над удосконаленням театральної сценічної мови.

Трупа Садовського допомогла донести українську драматургію до глядачів у різних регіонах, популяризуючи національні ідеї та зміцнюючи культурну ідентичність. Сам Микола Садовський дбайливо ставився до народних звичаїв, які відображалися у виставах, зокрема в костюмах, музиці та мовленні

персонажів. театр став школою для багатьох молодих акторів і режисерів, які згодом продовжували справу розвитку українського театру.

Об'єднаний театр проіснував близько трьох років. Остання вистава відбулася 1903 року на відкритті пам'ятника Котляревському в Полтаві. За кілька місяців до цього Кропивницький і Заньковецька залишили трупу, а театр згодом перейменували на «Малоросійську театральну трупу під керівництвом Саксаганського і Садовського та за участю Карпенка-Карого» [50, с. 55] (див. Додатки, рис. 1.4). У 1904 році вийшов Садовський, а з ним і Заньковецька.

Трупа Миколи Садовського заклав основи стаціонарного театального руху в Україні та став джерелом національного відродження. Він продемонстрував, що українське мистецтво здатне досягати високих творчих стандартів, залишаючи значний слід в історії культури.

Отже, трупа стала першим професійним осередком, який поставив українську культуру в центр мистецької діяльності, утвердивши її значущість у контексті світової театральної традиції. Саме цей театр заклав основи національного театального мистецтва, поєднуючи народні традиції з професійними підходами до акторської гри та режисури. Використання української мови та національної тематики стало ключовим аспектом боротьби за національну ідентичність.

Марко Кропивницький: Написав низку драм, які відображали життя селянства, наприклад, «Дай серцю волю — заведе в неволю», Іван Карпенко-Карий у своїх творах, таких як «Хазяїн», «Сто тисяч», піднімав питання соціальної нерівності, психології людини та моральних цінностей. Михайло Старицький займався не лише драматургією, але й режисурою, популяризацією театру та фінансовою підтримкою трупи.

Репертуарна політика складалась з п'єс українських авторів, які відображали народний побут, фольклорні традиції, соціальні конфлікти та історичні події. Трупа ґрунтувалася на реалістичному відображенні дійсності, що було новаторством для свого часу.



Плідна діяльність дозволила майстрам дати поштовх подальшому розвитку професійного театру в Україні. Здавалося б, неоднорідне поєднання, але було сповнене народження професійного синтетичного театру, національної автентики, що вирізняло його з-поміж наявних театрів того часу.

Цей підхід не лише утвердив унікальність українського театру, а й сформував його особливий стиль, який органічно поєднував глибокі драматичні традиції з елементами народної культури. Завдяки цьому театр корифеїв став джерелом натхнення для майбутніх поколінь митців, зберігаючи національну самобутність і водночас відкриваючи нові горизонти для театрального мистецтва. Його спадщина залишила вагомий слід у формуванні культурної ідентичності України, створивши основу для розвитку сучасного професійного театру, що продовжує збагачувати та відображати багатогранність українського народу.

### **1.3 Перший український стаціонарний театр**

Важливим етапом в українському театральному процесі стало відкриття у 1907 році Першого стаціонарного театру М. Садовського в Києві. Цей театр став важливим етапом у розвитку українського професійного театру. Він не лише популяризував українське драматичне мистецтво, а й сприяв формуванню національної ідентичності в умовах утисків української культури російською імперією.

У 1907 році актор і режисер М.К. Садовський уклав угоду про оренду приміщення на довгий строк, так тоді й народився перший український стаціонарний професійний театр. Саме Київ став центром відкриття першого українського стаціонарного театру, адже місто було важливим культурним осередком, де існувала активна українська інтелігенція, готова підтримати національну справу.

Театр Миколи Садовського помітно відрізнявся від інших гастролуючих труп. Це був, перш за все, загальнодоступний театр, демократичний у повному сенсі слова. Ціни на квитки тут були значно нижчі, ніж в інших театрах, навіть

по десять і п'ять копійок за місце, тоді як в оперному найнижчі ціни були по 32 копійки. Звичайно, що дешеві ціни сприяли тому, що в цей театр масово їхали люди з усіх передмість Києва - Деміївки, залізничної Солом'янки, робітничої Шулявки.

Микола Садовський, – професіонал високого гатунку і патріот, до того ж людина дуже темпераментна, амбіційна, – поставив за мету створити театр високої культури, піднести його на один рівень з кращими європейськими драматичними і оперними театрами. У досягненні цієї мети він встиг дуже багато зробити, примусивши скептиків визнати за факт, що український театр увійшов повноправним членом у театральне мистецтво. Це була героїчна справа. Та, власне, все життя Миколи Карповича, починаючи з юних років, було героїчним [27, с. 525].

Порівняно з іншими театрами Києва стаціонарний український театр розширив рамки репертуару, підняв художній рівень вистав, організовував виїзні вистави у селах і швидко зажив слави театру «для мужиків і плебсу». Катеринославський amator – кінооператор Д. Сахненко екранізував вистави цього театру «Наталка Полтавка» і «Наймичка». Тим самим було започатковано історію українського художнього кінематографа. Театр об'єднував провідних акторів, співаків і музикантів. Серед них — Марія Заньковецька, Ганна Борисоглібська, Іван Мар'яненко, Олексій Суходольський, на яких тримався репертуар.

Театр Садовського продовжував традиції класичного українського мистецтва, переважно мав національний репертуар, на сцені шли вистави за творами Івана Котляревського («Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник»), Марка Кропивницького («Дай серцю волю, заведе в неволю», «Глитай, або ж Павук»), Івана Карпенка-Карого («Сто тисяч», «Мартин Боруля», «Хазяїн»). Продовжуючи традиції попередників, Театр Садовського розширив жанрові рамки репертуару, синтезуючи постановки, де активно використовували українські народні пісні, танці, обряди, що створювало унікальний національний колорит і сприяло популяризації музично-драматичних вистав

Безперечно, велику увагу приділяли також постановкам національних опер: «Наталка Полтавка» Миколи Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського. Чільне місце у репертуарі театру Садовського зайняли музично-драматичні твори відомих українських, російських, польських, чеських, італійських композиторів. Здійснюючи на високому ідейно-художньому рівні, поряд з уже випробуваними часом такими популярними національними операми, як «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського і «Наталка Полтавка» М. Лисенка, постановку багатьох інших музичних творів («Чорноморці», «Утоплениця», «Різдвяна ніч», «Енеїда» Лисенка, «Катерина» М. Аркаса, «Роксолана» Січинського, «Галька» С. Монюшка, «Продана наречена» Б. Сметани, «Сільська честь» П. Масканьї), театр Садовського не тільки жанрово урізноманітнював свій репертуар, а й розвивав кращі національні особливості українського театру, в якому органічно поєднувались драматичне і музично-вокальне мистецтво. Музична культура оперних постановок у театрі Садовського сягала високого рівня [68, с. 621].

З великим успіхом виконували сольні партії в оперних виставах М. Литвиненко, О. Петрова, М. Садовський, О. Петляш та інші співаки. Завдяки творчим зв'язкам з видатним українським композитором М. В. Лисенком театр Садовського першим здійснив постановки багатьох його опер. Визначною подією у культурному житті України стала постановка в 1911 р. опери Лисенка «Енеїда» (на лібрето Садовського), яка в завуальованій сатиричній формі фактично засуджувала самодержавний лад Російської імперії.

Одержавши стаціонарний театр, Микола Карпович уперше міг сформувати постійну трупу, якісний склад акторів для великих постановочних вистав. Трупа складалася з п'ятдесяти людей (див. Додатки, рис. 1.5).

На сцені театру працювали видатні актори, які розвивали українське театральне мистецтво. Це був майданчик для формування нових талантів. Крім самого Садовського з чоловічого складу слід виділити І. Мар'яненка, І. Загорського, С. Паньківського, П. Коваленка, М. Вільшанського. З артисток - М. Заньковецьку, Л. Ліницьку, Г. Борисоглібську, М. Малиш-Федорець,

О. Петляш, М. Литвиненко та багато інших. В організації театру значну участь брала велика акторка М. Заньковецька. Разом з нею Садовський розв'язував важливі питання репертуару, підготовки до сезону, загальні ідейні лінії театру. На жаль, вона працювала в театрі лише перші два роки. У подальшому ролі, виконувані нею, перейшли до Л. Ліницької.

Основним репертуаром була класика (Т. Шевченко, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, І. Котляревський, М. Старицький, П. Мирний, І. Франко), час від часу Садовський працює над п'єсами Леся Українки («Камінний господар»), В. Винниченка («Брехня», «Молода кров»), Л. Старицької-Черняхівської («Гетьман Дорошенко», «Крила»), С. Черкасенка («Казка старого млина», «Земля»), С. Васильченка («Куди вітер віє») [39].

Згодом репертуар збагатився п'єсами в перекладах: Г. Германса («Смерть Надії»), А. Шніцлера («Смішні»), Я. Гордіна («Міреле Ефрос»), М. Гоголя («Ревізор»), А. Чехова («Ведмідь»), Г. Запольської («Мадам Дурська. Мораль»), Ю. Словацького («Мазепа»).

У 1912 році В. Верховинець організував у театрі хореографічні вечори, вводячи в побутову драматургію оригінальні народні танці; театр Садовського завершив останній період монополії репертуару народної та побутової драми, ставлячи нові українські п'єси та перекладаючи західну класику; український театр посів перехідне становище в історії між побутовою та модерною драмою.

Садовський зробив ставку на професійну режисуру, що забезпечило сценічну цілісність вистав. Велику увагу приділяли оформленню сцени: декораціям, костюмам і музичному супроводу, що посилювало емоційний вплив на глядачів.

Микола Садовський упроваджував нові підходи до режисури та сценографії. Він прагнув досягти максимальної реалістичності в грі акторів і деталізованої постановки, що стало продовженням традицій театру корифеїв.

Театр Садовського був не тільки культурним осередком, а й майданчиком для національного єднання, особливо в умовах постійного тиску на українську культуру. В умовах русифікації театр сприяв утвердженню української мови й

культурної самобутності. Ставлення до театру було не лише як до мистецького осередку, а й як до інструменту національного пробудження.

Цікавим є те, що театр фінансувався переважно за рахунок коштів Миколи Садовського та підтримки меценатів, що створювало нестабільність у його діяльності.

Стаціонарний театр Садовського став символом відродження національного мистецтва, що поєднало професіоналізм, новаторство й любов до української культури. Його вплив відчувається і сьогодні, як у репертуарі сучасних театрів, так і в їхній організаційній структурі. Через першу світову війну, політичні потрясіння й економічну нестабільність діяльність театру припинялася. Не сприйнявши більшовицьку владу, Садовський з частиною трупі залишає Київ у 1919 році, а згодом через Львів та Ужгород попав у еміграцію до Чехословаччини, і тільки у 1926 році повернувся в Україну.

Театр Садовського заклав основи для формування українського національного театру в його сучасному розумінні. Він став символом боротьби за збереження мови й культури.

Стаціонарний театр став унікальним явищем в історії української культури. Він не лише забезпечував розвиток національного театрального мистецтва, а й слугував символом боротьби за українську ідентичність. Його діяльність заклала підвалини для сучасного українського театру, який продовжує нести в собі традиції корифеїв.

Підсумовуючи можна сказати, що театр корифеїв, що виник у 1890-х роках, і проявився у українській театральній трупі, яка об'єднала найвидатніших діячів того часу: Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Карпенка-Карого, Панаса Саксаганського, Миколу Садовського та Марію Заньковецьку. В умовах національного та культурного утиску театр став носієм української мови, фольклору й драматургії. Він запровадив новаторські підходи до сценічної майстерності, акторської гри та режисури, що зробило його не лише культурним явищем свого часу, а й заклало основи для подальшого розвитку українського театру.

Досліджуючи історію виникнення та розвитку театру корифеїв, можна сказати, що початок українського професійного театру став важливим етапом у становленні національного культурного простору. В умовах багатолітніх утисків і заборон українська драматургія та театральне мистецтво зуміли не лише вижити, а й стати потужним засобом збереження та популяризації народної культури.

Витоки професійного театру пов'язані з діяльністю перших драматургів і культурних діячів, серед яких Григорій Квітка-Основ'яненко та Тарас Шевченко, які заклали фундамент для розвитку української сцени. Завдяки їхній творчості драматургія отримала національний зміст і характер, а сцена стала майданчиком для відтворення життя простого народу.

Діяльність театру корифеїв у другій половині XIX століття стала ключовою для професіоналізації українського театрального мистецтва. Цей період став першим вагомим кроком до створення національного театру як унікального явища, що органічно поєднувало художню цінність із культурною ідентичністю. Започаткування українського професійного театру стало основою для його подальшого розвитку та зміцнення ролі театру як важливого елемента національної культури.

Театр корифеїв є яскравим прикладом культурного пробудження українського народу в умовах соціальних і політичних утисків. Адже театр корифеїв став не лише художнім явищем, але й важливим інструментом утвердження національної ідентичності, відображаючи дух епохи та народну культуру. Його створення та діяльність заклали основи професійного театрального мистецтва в Україні, поєднавши унікальні традиції народної драми з новаторськими підходами до сценічної майстерності та режисури.

Завдяки таким постатям, як Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський та інші, театр корифеїв досягнув високого мистецького рівня і залишив значний вплив на подальший розвиток української культури. Їхні постановки, збагачені фольклорними мотивами та

автентичними образами, стали невід'ємною частиною культурної спадщини, а сам театр — символом національного відродження.

Успішна діяльність театру корифеїв засвідчила, що український театр здатний органічно розвиватися, створювати унікальні мистецькі явища та впливати на суспільну свідомість. Його внесок у культурний простір є беззаперечним, а спадщина корифеїв залишається актуальною і в сучасному мистецтві.

## РОЗДІЛ 2

### ОСНОВНІ ТВОРЧІ ЗАСАДИ ТА ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ

Творчі засади театру корифеїв включають важливі принципи, які безперечно сформували помітні основи його мистецького підходу та значно вплинули на подальший розвиток українського театру:

Як правило, на сцені театру корифеїв українська мова була літературною й народною, без спрощень чи цензури, що стало популяризацією української культури. Театр намагався зберегти автентичне звучання українського слова, яке було природним для глядача та посилювало зв'язок з національними традиціями.

Театр активно ставив саме твори української літератури, це були твори Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Григорія Квітки-Основ'яненка та самих корифеїв – Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Карпенко-Карого. Це було важливо як для поширення літератури, так і для формування національної свідомості широкого кола глядачів. Класичні твори мали виразно національний колорит і залишалися зрозумілими широкому загалу.

Варто зазначити, що театр корифеїв об'єднував драматургію й сценічну майстерність, адже, як правило, одна людина виступала в якості драматурга, режисера, актора та організатора. Яскравим прикладом є діяльність Марка Кропивницького, котрий писав п'єси, їх ставив на сцені та сам грав у цих у постановках. Такий підхід дозволяв авторам глибше втілювати власний задум й забезпечував гармонійність між текстом та акторським виконанням.

В більшості своїй, театр орієнтувався на реалістичне зображення повсякденного життя. Цей підхід включав візуальну правдивість костюмів та оформлення, що відповідали побуту українців, а також органічність у відтворенні людських стосунків. В свою чергу, побутовий реалізм дозволяв театру досягати актуалізації й резонансу з глядачами.

Саме тому театр корифеїв звертав увагу на соціальні питання, порушуючи гострі актуальні теми нерівності, несправедливості, моральних цінностей. Через



драматичні конфлікти і сатиру театр розкривав проблеми суспільства, виражав голос «маленької людини», висвітлював роль і місце кожної в суспільстві.

Творчі засади зробили театр корифеїв винятковим явищем і заклали основи національної театральної культури в Україні.

## **2.1 Інновації пошуків і збагачення акторських засобів та режисури**

Впевнено можна сказати, що театр корифеїв став важливою віхою в історії українського театрального мистецтва завдяки своїм інноваційним підходам до режисури та сценічної майстерності.

Як відомо, що будь-який театр завжди був єдиним великим механізмом, важливо, щоб трупа працювала як єдина команда, де є чесна підтримка один одного. Колективний дух театру корифеїв став важливою основою успішності.

Його засновники і творці, а саме Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський та Панас Саксаганський, відтворювали життя українського народу, створили унікальну естетику, що поєднувала реалізм, національний колорит і соціальну ангажованість. У результаті, їхній театр став осередком культурного відродження, через який відбувався розвиток національної свідомості та ідентичності.

Розглянемо внесок кожного з діячів, що зазначені вище, їхні методи та інновації, що забезпечили розвиток українського театру як мистецтва, яке не тільки розважає, але й несе соціальне і культурне значення.

Марко Кропивницький по праву вважається основоположником української театральної режисури, якою він почав займатися на аматорському рівні у Бобринці та Єлисаветграді у 60-х роках XIX ст., а зі вступом на професійну сцену в Одесі розпочинається його режисерська діяльність. У трупі Маркових та Чернишова йому було доручено опіку над українським репертуаром цього театру. Тобто фактично М. Кропивницький створив український відділ російського театру в Одесі, виступивши режисером усіх українських вистав. [30, с. 87]

Крім того, М. Кропивницький неперевершений актор широкого діапазону жанрів, талановитий драматург, активний діяч світового сценічного мистецтва. Режисер свідомо й активно боровся за справжній український народний театр. До М. Кропивницького на українській сцені були й інші майстри сцени, зокрема його знамениті попередники М. Щепкін та К. Соленик, які часто ставили українські вистави [22, с. 153].

У драматургію М. Кропивницького «вмикалися нові теми і сюжети, входили новітні характери. А нова драматургія вимагала нової сценічної інтерпретації. Кропивницький відчував дух епохи. Його мистецькі засоби відповідно до цього набирали іншого змісту й форми виразу. Отже, йшлося не тільки про наслідування щепкінських традицій режисури першої половини ХІХ століття, а й про новаторський розвиток їх реалістичних принципів» [22, с. 152].

М. Кропивницький також виступав у якості драматурга, ознаки критичного реалізму («Дай серцю волю, заведе в неволю»), «Дві сім'ї», «Глитай, або ж павук», неоромантизму («Олеся», «Невольник», «Зайдиголова»), символізму («Зерно і полова», «Старі сутички і молоді парості») та абсурдистської драми («По ревізії», «Замулені джерела», «Навала варварів», «Мамаша»). Все це свідчить про глибоке розуміння письменником якісно нового процесу, що розпочався в глибинах європейського театру в другій половині ХІХ століття» [14, с. 192].

Як драматург, актор, режисер і організатор перших національних професійних труп на Східній Україні, Марко Кропивницький залишив дуже помітний слід в історії національної культури. Однак він також зробив значні досягнення в ширшому національному контексті. Відчуваючи небезпеку знищення українського народу як етносу, тобто його розпаду на домінуючу державу, Кропивницький, як ніхто інший, «намагався палким словом пробудити національну свідомість українського народу і заохотити до збереження рідної мови та культури» [43, с. 248].

Після вступу на професійну сцену, згодом, як він згадує в автобіографії, взимку 1874/75 року він був призначений промисловцем Медведєвим режисером у Херсонському театрі. Крім того, влітку 1875 року його запросили до народного театру при товаристві «Руська бесіда» в Галичині, а влітку 1876 року - до катеринославського театру промисловця Д. Ізотова. Таким чином, «з 1874 року режисюра стає чи не основним заняттям Кропивницького» [60, с. 31]. (див. Додатки, рис.2.1, 2.2)

Варто зазначити, що режисюра М. Кропивницького безпосередньо заклала основи інтерпретаційної постановки, яка, окрім високого рівня сценічної культури, мала на меті організацію дієвої взаємодії акторів у сценічній ситуації. [6, с. 4]. Він завжди прагнув до природності та органічності в акторській грі, водночас виразної та соковитої. У своїй режисурі він приділяв особливу увагу жанровому сенсу і стилю драматичних постановок (див Додатки, рис. 2.3).

Кропивницький був глибоко відданий психологічному зображенню своїх персонажів, щоб правдиво передати ідеї драматичних творів, тому його акторська гра часто славилася розкішшю та мальовничістю засобів виразності.

М. Кропивницький наполегливо поглиблював у своїх виставах принципи реалістичної гри. Він прагнув, щоб актори не лише виконували свої ролі, а й повністю занурювалися в образи, вивчали їхню психологію, поведінку, манери. Його вимоги до акторів передбачали:

- природність у рухах, мові та емоціях;
- глибоке вивчення життєвих обставин персонажів;
- уникнення надмірної патетики й театрального пафосу, властивого виставам попередніх епох.

Кропивницький вважав, що актор має стати «дзеркалом» життя, яке точно передає характер свого героя. Під час репетицій Кропивницький ретельно і глибоко вибудовував стосунки між персонажами при наскрізному розвитку їхніх конфліктів. У роботі з акторами Кропивницький допомагав їм розвивати творчу індивідуальність у трактуванні своїх ролей, але водночас намагався гармонізувати всіх учасників вистави у глибокий ансамбль. У своїх спогадах

М. Синельников високо оцінив цей аспект режисури М. Кропивницького: «До зустрічі з малоросійським актором я <...> не знав і навіть не здогадувався про головне, про ансамбль <...> Але перші побачені мною постановки справжнього режисера М. Л. Кропивницького відкрили мені очі. Як це не соромно, мушу признатися, що тоді я і не підозрював навіть, що ансамбль – це не тільки гармонійне виконання головних ролей, хоч би і талановитими, хоч і бездоганними акторами. У Кропивницького з ідеєю даної п'єси нерозривно зливалося – все – виконання центральної ролі, хорист, статист, оформлення, деталь – все – гармонія... Все це було наслідком невтомної енергії, розуму і першорядного режисерського таланту М. Л. Кропивницького» [17, с. 152].

Кропивницький сповідував у важливість акторського ансамблю – гармонійної взаємодії всіх виконавців. Цей підхід забезпечував цілісність вистави та її емоційну виразність. Марко Кропивницький активно залучав акторів до процесу створення вистави. Він був не лише режисером, а й наставником, який допомагав акторам краще зрозуміти свої ролі.

Варто наголосити, що постановки М. Кропивницького мали принципово новий підхід до художнього оформлення вистави, костюмів, реквізиту, гриму та бутафорії, які були органічно невід'ємними складовими синтетичного театрального мистецтва.

Він впровадив принципи символічного і мінімалістичного оформлення сцени. Його декорації не перевантажували простір, а лише підкреслювали головні ідеї постановки. Постановник вважав, що надмірна пишність відволікає глядачів від суті п'єси, тому зосереджував більшу увагу на грі акторів і драматургії.

Марко Кропивницький мав свій стиль як художник-постановник, адже він приділяв значну увагу дрібницям, але вкрай важливим: від словесних інтонацій акторів до розміщення предметів на сцені. Кожна деталь у його постановках мала значення і підпорядковувалася загальній ідеї. Він прагнув досягти повної гармонії між діалогами, рухами, декораціями та музичним супроводом.

Також важливим є те, що у виставах Кропивницького фольклорні елементи займали особливе місце. Він впроваджував українські народні пісні, танці та обряди, які не лише створювали атмосферу автентичності, а й підсилювали ідейний зміст вистав. Це допомагало встановлювати емоційний зв'язок із глядачами та підтримувало їхній національний дух.

До Кропивницького в історії українського театру не було такого поняття, як режисер-педагог. Першочерговим завданням митця було виховання молодого покоління режисерів та акторів. Він виховав покоління майстрів сцени, зміцнив українську театральну культуру і «передав через своїх учнів невмирущі традиції засновників і творців реалістичної школи українського театру, до якої по праву належав сам» [35, с. 41].

Сила і велич М. Кропивницького полягає не тільки в його особистому таланті, а й у нерозривному зв'язку з українським народом, з якого він черпав натхнення для своєї творчості. Як художник, він спостерігав, відбирав типові явища, брав мотиви з народної творчості, переплавляв усе це в лабораторії сценарної, акторської та режисерської майстерності, знімав шлак, відшліфовував з філігранністю і повертав тому ж народові у високохудожній формі.

М. Кропивницький був переконаний, що ідейно-художнє спрямування театру залежить від естетичних і художніх якостей, таланту і непохитної волі режисера

Ставлення М. Кропивницького до театального мистецтва було непростим, і хоча сцена для нього була найважливішою сферою діяльності, режисерська оцінка творчості Кропивницького була розмитою і суперечливою, а інколи і не всі розуміли його методику. Наприклад, П. Саксаганський писав у своїх спогадах: «Як режисер Марко Лукич нічого не показував. Стоїть бувало актор і бубонять свої ролі як паламарі. Коли ж Марка Лукича питає, де краще стояти, то або промовить, або скаже «Ставайте, де тобі краще». І мізансцени кожний виробляв сам» [27, с. 69].

Визначення режисерської роботи М. Кропивницького було сформульоване вперше в українських театральних колах і в загальних рисах

відповідає сучасному розумінню функцій професійного режисера. Воно включає в себе підбір і планування репертуару, розподіл ролей між учасниками вистави, виявлення типів образів і характерів у творі, визначення методів боротьби протилежних сторін та їхніх характерів, проектування структури вистави, визначення жанрової та емоційної характеристики твору. А це передбачає сутнісний аналіз драматичного твору, його композиційних, стилістичних, ідейно-змістових та пізнавальних особливостей, змісту та характеру взаємодії образів у творі.

Нарешті, М. Кропивницький вважає обов'язком режисера вказати необхідні головні деталі, упорні місця і положення в п'єсі. Іншими словами, намалювати основні контури сценічного вирішення драматичного твору в цілому і визначити надзавдання формування сценічного характеру кожного образу п'єси.

Оскільки Кропивницький не тільки ставив п'єси, а й сам писав їх, що дозволяло йому повністю контролювати художнє втілення своїх задумів. Його п'єси, такі як «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Дві сім'ї» і «Глитай, або ж Павук», відзначалися глибоким знанням народного життя і розкриттям соціальних конфліктів. Як драматург і режисер, він з'єднував текст із візуальним оформленням, створюючи цілісний мистецький продукт.

Тобто, творчість Кропивницького мала чітко виражену соціальну спрямованість. Його вистави порушували актуальні для суспільства питання – соціальну нерівність, боротьбу за справедливість, збереження національної ідентичності. Вистави Кропивницького були не тільки розвагою, а й способом пробудження національної свідомості.

Інновації Марка Кропивницького не лише збагатили український театр, але й заклали основи для подальшого розвитку національної сцени. Його підхід до режисури, акторської гри та використання фольклору став моделлю, яку «наслідували інші діячі театру корифеїв і майбутні покоління театральних митців» [71, с. 78]. Як зауважує дослідник: «Збагачуючи репертуар своєї трупи М. Старицький та М. Кропивницький поступово

відходили від етнографічно-реалістичних захоплень, зовнішнього підкреслення національного колориту сценічних подій, чим більше поглинаючи роботу з акторами, над розкриттям характерів персонажів» [55, с. 13].

Михайло Старицький ще один визначний режисер, драматург, організатор театру, який зробив величезний внесок у розвиток українського театрального мистецтва. Його творчий підхід відзначався інтеграцією драматургії, режисури та музики, що дозволило створити цілісну, багатогранну сценічну мову театру корифеїв.

«М. Старицький прийшов до режисерської праці з письменницько-перекладацької творчості. І хоч з іншими сучасними йому майстрами – М. Кропивницьким, І. Карпенко-Карим, М. Садовським і П. Саксаганським його єднала виразна естетична природа українського театру – справжня народність, органічна-художня правдивість постановок, проте він дотримувався у режисерській праці своєї стилістики, що базувалася на фольклорно-етнографічній поетиці, постановочній орнаменталізації» – зауважив П. Кравчук [31, с. 196]. М. Старицький приніс у режисуру низку інновацій, які визначили напрям розвитку українського театру.

М. Старицький став визначною постаттю в українській історії, а його творчість привертала увагу багатьох науковців, особливо літературознавців, оскільки він був активним у різних галузях національної культури та мистецтва.

Його багатогранна театральна діяльність як драматурга, режисера та антрепренера донедавна не отримувала достатньої уваги, а ґрунтовне дослідження плідної творчої діяльності Старицького як музично-театрального режисера ще не здійснене. Як зауважують дослідники: «Тяжіння Старицького-режисера до показу на сцені сильних почуттів і своєрідних характерів його вміння дати яскраву мовну харизматику героя, бездоганне знання історії матеріальної культури, побуту, фольклору свого народу мало спричинитися до винятково вдалої естетично-художньої реалізації творчого задуму» [63, с. 142].

Старицький був автором багатьох п'єс, які він сам ставив на сцені. Це дало йому можливість повністю контролювати постановки, забезпечуючи їх цілісність і гармонійність. У своїх п'єсах, таких як «Різдвяна ніч», «За двома зайцями», «Не судилося» він майстерно поєднував комічне і драматичне, створюючи багатопланові твори, що були водночас емоційними й філософськими. Він використовував драматургічний текст як основу для режисерських експериментів, зокрема в роботі з акторською грою та постановкою сценічного розвитку подій.

Старицький вводив у свої постановки елементи соціальної критики, дійсності, що робило його вистави актуальними для часу. Він порушував питання моральності, соціальної нерівності та людських стосунків у суспільстві. Через свої постановки він виявляв важливі проблеми українського народу, зокрема боротьбу за національну ідентичність, що знаходило відгук у глядачів.

«Значною мірою його режисура – стверджує П. Кравчук – відрізняється від сценічних надбань М. Кропивницького та його учнів і послідовників І. Карпенка-Карого та П. Саксаганського, які сповідували метод життєвої вірогідності та психологічної послідовності. Не випадково дехто з дослідників театру дає дещо негативну оцінку режисерському напрямкові Старицького, мовляв, він завдав більше шкоди, ніж користі, бо завдяки йому українська сцена, на відміну від російської, позбавлена тем філософського звучання. Однак для об'єктивного вивчення проблем і шляхів розвитку українського театру кінця XIX і початку XX століття не слід висловлювати подібних тверджень, відірваних від усіх тогочасних історико-політичних умов українського бездержав'я» [31, с. 196].

М. Старицький виявив себе видатним майстром створення живих, гармонійних, автентичних і водночас зрозумілих сценічних дійств: у 1870-х роках, коли він ще займався підготовкою аматорських вистав, він прагнув забезпечити побутову, етнографічну достовірність зображуваних на сцені подій. Цих же принципів він дотримувався і в подальшій режисерській роботі.



Як режисер, М. Старицький намагався передати етнографічну достовірність сюжету на сцені, підкреслюючи дію відповідним художнім оформленням. У цей період інші театральні колективи, окрім М. Старицького, не могли дозволити собі готувати окремі декорації до кожної вистави.

Ще одну важливу характеристику М. Старицького як режисера згадує С. Тобілевич. Це стосується також художнього оформлення сцени, і музики, і пісень, і, звичайно, акторської гри. Так, «Старицький був переконаний, що правильне художнє оформлення посилить загальне враження від вистави». Наприклад, романтичну піднесеність історико-героїчної драми «Юрко Довбиш» підкреслювали, серед іншого, мальовничі пейзажі Карпатських гір. С. Тобілевич зазначає: «Як автор і режисер вистави він створив мальовничий куточок природи, на тлі якого могли діяти персонажі Він дбав про створення художнього пейзажу, в якому могли діяти персонажі» [59, с. 202]. Саме тому для кожної вистави в театрі М. Старицького будувалися окремі декорації.

Музична частина посідала важливе місце у підготовці вистав. Це, зокрема, ілюструє наведений вище склад трупі театру Старицького в середині 1887 року: 65 співаків хору, 32 оркестранти і 61 актор. Іншими словами, музична частина трупі в 1,5 рази перевищувала акторську. За розмірами хор можна було порівняти з хором сучасного оперного театру. М. Старицький завжди вважав хор важливим естетичним елементом, який гарантував якість вистави. Готуючись до важливих гастролей, він з особливою увагою ставився до комплектування хорових колективів та підвищення їхнього виконавського рівня. Як і раніше, М. Лисенко брав участь у підвищенні співочої майстерності хорів театру, особливо у підготовці вистав опер, оперет і драм, в яких використовувалася його музика («Чорноморці», «Утоплена», «Ніч на Івана Купала», «Різдвяна ніч», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» та інших).

Наприклад, однією з найяскравіших вистав у жанрі музичної драми є п'єса «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», створена за мотивами відомої української пісні. Драматург визначив жанр п'єси як «народний театр з музикою,

піснею і танцем». Справді, у цій виставі сконденсовано найхарактерніші риси українського музичного театру [18, с. 209].

Його вмiла режисерська рука дозволила перетворити п'єсу на високохудожню виставу, яка зачаровувала глядачiв вдалим сценiчним оформленням, майстерними танцями, спiвами, колоритною та емоцiйною акторською грою, чудовим звучанням оркестру та голосiв.

Драматург визначив жанр твору як «народний театр з музикою, пiснею i танцями». Фактично, у цiй виставi сконденсованi найбільш характернi риси українського музичного театру. А саме: використання народних пiсень як мелодичної основи; правдиве вiдтворення картин побуту, повсякденного життя, народних обрядiв i звичаiв; органiчне вплетення музичних елементiв у структуру вистави та iн.

Пiд його вмiлим керiвництвом драма перетворилася на високохудожню виставу, яка зачаровує глядачiв вдалими декорацiями, майстерними танцями, спiвом, колоритною емоцiйною акторською грою та чудовим звучанням оркестру i голосiв. Дослiдники українського театру писали: «Створюється iлюзiя, що на сценi грають не актори, спiваки i танцюристи, а реальнi люди з емоцiйними переживаннями, святковими обрядами, пiснями, танцями, щоденними клопотами i розмовами» [63, с. 495].

Як i Кропивницький, Старицький прагнув до реалiстичностi акторської гри. Вiн вимагав вiд акторiв природної мови, глибокого розумiння характерiв своїх персонажiв i психологiчної достовiрностi. Для створення атмосфери реалiстичностi вiн також ретельно працював iз деталями – костюмами, декорацiями, реквiзитом.

Створення цiлiсної сценiчної постановки вимагало кропiткої щоденної працi. Дослiдники пишуть цiкавi свiдчення про роботу Старицького як режисера: «З глядацької зали всi рухи на сценi виглядають дуже просто i природно, але ця природнiсть досягалася великою працею. Михайло Петрович вивчав з нами роль. Вiн завжди казав нам: живiть на сценi! Живiть на сценi! Забудьте про те, що ви на сценi, думайте i вiдчувайте, що це все вiдбувається у вашому життi». [2, с 142].

Старицький надавав великого значення ритму вистави. Він майстерно чергував напружені драматичні моменти зі сценами гумору чи ліричної розрядки. Це робило його постановки емоційно насиченими та цікавими для глядачів. Він використовував монтажну техніку – швидку зміну сцен, створення ефекту раптових емоційних переходів, що додавало динаміки його виставам.

М. Старицький був не лише режисером, а й талановитим організатором. Завдяки йому труппа корифеїв отримувала фінансову підтримку, зокрема від меценатів, і від нього самого. Він виховав цілу плеяду талановитих акторів, які завдяки його методам гри та режисури стали частиною «золотого фонду» українського театру.

Отже, інновації Михайла Старицького у сценічній майстерності та режисурі значною мірою сприяли формуванню унікального стилю театру корифеїв. Його прагнення до гармонії між текстом, музикою та сценічною дією зробили вистави емоційно насиченими та соціально значущими. Старицький заклав основи музично-драматичного театру, які стали невід'ємною частиною української театральної культури.

Важливий внесок у інноваціях театру корифеїв зробили двоє видатних людей – Панас Саксаганський та Іван Карпенко-Карий, які з 1890 по 1907 рік утримували одну з кращих театральних труп. Їхній внесок у розвиток сценічної майстерності та режисури визначається не лише акторською майстерністю перевтілення, а й прагненням до досконалості у постановці значної кількості вистав. Саксаганський вирізнявся особливим підходом до організації театального процесу, високими вимогами до акторської гри та інноваційним поглядом на режисерське мистецтво.

Панас Саксаганський вважав, що основа успіху театру – це акторська майстерність. Він вимагав від акторів не просто грати роль, а й глибоко розуміти внутрішній світ персонажа, втілювати його переживання й мотиви. Особливу увагу приділяв роботі над інтонацією, мімікою та жестами, підкреслюючи, що кожна деталь повинна відповідати характеру персонажа і ситуації. Його підхід

до ролі включав ретельний аналіз тексту й контексту, що робило гру акторів емоційно насиченою та реалістичною.

У своєму творчому доробку Панас Саксаганський зіграв понад 100 ролей комедійного та драматичного репертуару і створив цілу галерею сценічних образів. Вони стали класичними зразками акторської техніки та майстерності перевтілення: Копач у п'єсі Івана Карпенка-Карого «Сто тисяч», Голохвостий у п'єсі Михайла Старицького «За двома зайцями», Ворон у п'єсі Семена Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», Возний і Виборний у п'єсі Івана Котляревського «Наталка Полтавка» та багато інших. Кожну роль він робив справжнім взірцем акторської майстерності. [5, с. 128].

«Панас став режисером, а п'єси Карпенка-Карого лягли в основу репертуару їхньої трупи. Брати пропрацювали в творчому тандемі 15 років. Глядачі розривалися між Садовським і Саксаганським. Особливо коли їх гастролі в одному місті збіглися. Амбітний Микола не терпів конкуренції, тому Тобілевичі намагалися заздалегідь домовлятися, де, з ким і коли грати. Непорозуміння між Садовським і Саксаганським, що тривала багато років, закінчилася в 1918-5-19 роках після свята з нагоди відкриття Українського клубу, влаштованого Людмилою Старицькою-Черняхівською. Непримиренні два брати Тобілевича помирилися, після чого у них склалися хороші братські стосунки і вони разом гастролювали. Панас Саксаганський сказав про сцену: «це моя можливість розповісти всьому світу про біль мого народу». Він зіграв багато ролей. Він мріяв про Отелло. Але в той час в українського театру не було дозволу на постановку перекладних п'єс, а потім було вже занадто пізно. Він сам поставив п'єсу як режисер, але Отелло там вже зіграв його учень Б. Романицький» [10, с. 103] - писали дослідники.

Як режисер, П. Саксаганський відрізнявся від своїх сучасників тим, що мав чітку методологію. Він був першим режисером в українському театрі, який почав працювати з заздалегідь підготовленим постановочним планом до кожної вистави, своєрідною партитурою, що було особливо корисно при роботі з масовими сценами. Значну увагу він приділяв роботі з акторами і намагався

досягти ансамблевої гри між головними виконавцями та учасниками масових сцен. Так само П. Саксаганський готував партитури до головних ролей у виставах.

Хоча П. Саксаганський в основному вивчав постановочні прийоми у М. Кропивницького, його спостереження за творчими практиками інших театрів та вивчення теоретичної літератури про театр у Росії та на Заході також вплинули на митця.

На початку акторської праці партнером Саксаганського на сцені був сам Кропивницький, який розділяв успіхи і радість свого учня. Це був «щасливий час, коли «Єлисаветграді» працювали разом, і ця плідна праця приносила їм як творчу радість, так і матеріальний успіх. Наступного, 1888 року, брати Тобілевичі залишили театральні трупы Кропивницького, одну з яких очолювали Садовський і Заньковецька, а іншу – «Товариство російських і малоросійських артистів» Саксаганського та Карпенко-Карого»[16, с. 189].

Режисерська творчість Саксаганського відзначалася реалістичною глибиною і чіткістю в розкритті ідей своїх постановок, створенням живих, оригінальних образів замість заштампованих шаблонів, які вже встигли звити міцне гніздо в творчості акторів і актрис, що прагнули легкого успіху. Саксаганський був відданий своїй ролі доброго порадики. Цю рису Саксаганський приніс до кінця, як у повсякденному житті, так і в роботі, він прагнув до того, щоб в його театрі панувала атмосфера трудової дисципліни і моральної чистоти. Він говорив: «Батько всіх нас - розум і послух режисерові» [54, с. 403] - говорив він.

Режисер П. Саксаганський відійшов від етнографічних принципів, характерних для театру М. Старицького та М. Кропивницького, і започаткував на українській сцені соціально-психологічний театр. П'єси І. Карпенка-Карого передусім визначили режисерський стиль П. Саксаганського.

Творчий ансамбль у його виставах створювався згуртованістю провідних майстрів, єдиним постановочним стилем, виробленим протягом багатьох років, та ідеями режисера П. Саксаганського, який поміщав акторів у середовище

різножанрове, але максимально наближеними до життя. За його словами, «глядач повинен забути, що він дивиться п'єсу, він повинен відчувати, що він дивиться не спектакль, а факт дійсності, свідком якого він [глядач] повинен бути, вирваний з реального життя» [48, с. 552].

Найкращі вистави трупи були виявом естетики соціально-психологічного театру, що керувався послідовно методом критичного реалізму.

У перші десятиліття ХХ століття у театральному процесі відбувалися вразливі переміни, і навіть такій авторитетній трупі, якою було «Товариство» братів Тобілевичів рекомендувалося придивитися і прислухатись до нових літературно-мистецьких віянь. Проте практики театру якими були Карпенко-Карий і Саксаганський «обережно поставилися до таких порад, а Саксаганський в силу обставин взагалі опинився осторонь всього нового. <...> Він не наважувався на будь-які зміни, чи то в репертуарі, чи то в режисурі, або у виконавській стилістиці. Ось тоді з усією очевидністю й виявилася роль Карпенка-Карого як ідеологічного мозку трупи» [26, с. 31].

Після смерті І. Карпенко-Карого сучасники зрозуміли історичний масштаб його діяльності, його вплив на поновлення репертуару не лише «Товариство», а й всього українського театру. І як стверджував дослідник, Саксаганський «не міг не розуміти, що трупі яку довгі роки виховували на матеріалі п'єс Івана Карпенка-Карого в точно окреслених естетичних традиціях, важко змінити критерії» [26, с. 31].

В історії українського театру Іван Карпенко-Карий відомий як творець соціально-психологічної драми, в його творах вирізняється активна соціальна спрямованість.

Драматург у своїх творах аналізував взаємодію людини із суспільством, висвітлює проблеми соціальної нерівності, жадібності, влади та моральної відповідальності. Його драми є своєрідними «дзеркалами» епохи, відображаючи важливі питання українського суспільства кінця ХІХ - початку ХХ століття.

В своїй основі персонажі І. Карпенка-Карого — це багатогранні, внутрішньо суперечливі особистості. У своїх творах автор детально розкриває

їхні думки, переживання та мотивацію, створюючи психологічно правдиві образи. Герої часто опиняються в ситуаціях морального вибору, що підсилює драматизм творів.

Драматург використовує реалістичну мову, створює життєві ситуації, знайомі глядачам, і показує побут українського села, у якому відображається соціальна нерівність і суспільні конфлікти. Карпенко-Карий зображає такі вади, як жадібність, зловживання владою та моральну байдужість, що стають причинами особистих і суспільних трагедій. Яскравим прикладом є його соціально-психологічна комедія «Хазяїн», у якій Карпенко-Карий досліджує проблему жадібності та руйнівного впливу багатства на людину. Образ Пузиря є уособленням людської жадібності, яка нищить не лише самого героя, а й оточуючих.

Ще одна відома п'єса «Сто тисяч» з елементами драми, яка висвітлює соціальну жадібність і моральну деградацію. Головний герой Герасим Калитка, прагнучи розбагатіти, втрачає моральні цінності й потрапляє в пастку своїх бажань.

Історико-психологічна трагедія «Сава Чалий» розкриває конфлікт між особистими амбіціями героя та його патріотичним обов'язком. Вибір Сави між зрадою та вірністю народним ідеалам демонструє глибину його внутрішньої боротьби.

У драмі «Бурлака» і порушене питання соціальної несправедливості та боротьби за людську гідність. Карпенко-Карий зображає долю українських селян, їхнє безправ'я та конфлікти з поміщиками.

Таким чином, Іван Карпенко-Карий підняв українську драматургію на новий рівень, заклавши основи реалістичної соціально-психологічної драми. Його твори сприяли формуванню критичного мислення аудиторії, пробуджували національну свідомість і закликали до переосмислення суспільних цінностей. Автор вдало поєднав у п'єсах народну мову, психологічну глибину та соціальну критику, чим утвердив український театр як важливий інструмент культурного й морального виховання.

Театр П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого органічно успадкував театральну традицію своїх попередників, насамперед М. Кропивницького та М. Старицького, і сприяв рішучому оновленню української сцени; п'єси І. Карпенка-Карого - це соціальна типологія дійсності, глибина психологічних характеристик і побутових явищ. У творчості І. Карпенка-Карого притаманні правдиві зображення дійсності, що знайшли переконливу рівну оцінку інтерпретацію у виставах П. Саксаганського. У відтворенні природи взаємовідносин між персонажами «зануренні в ретельно соціально-побутове середовище вистави. Театр послідовно зосереджувався на драматургії одного автора і розвивався, заохочуваний ідеологією, яку сповідував автор» [8, с. 5].

Карпенко-Карий і Саксаганський йшли шляхом побутового натуралістичного театру. На той час цей напрям вважався лівим не лише з суспільно-політичної точки зору, а й навіть з театральної. Народно-психологічний світогляд дрібнобуржуазного глядача шукав на сцені власну «правду життя». Подібно до того, як «вищі ешелони великої буржуазії колись хотіли бачити в театрі поетичне життя свого класу, міщанство під час свого економічного піднесення почало шукати «правду» власного життя в портретах на сцені, у власних домашніх галереях, в літературі та мистецтві. Карпенко-Карий зі своїм побутовим натуралістичним репертуаром став виразником цієї «правди» на українській сцені» [28, с. 184].

Творчість Панаса Саксаганського (Тобілевича) одна з ключових сторінок театру корифеїв. Його внесок у розвиток сценічної майстерності та режисури визначається не лише майстерністю перевтілення, а й прагненням до досконалості у постановці вистав. Саксаганський вирізнявся особливим підходом до організації театрального процесу, високими вимогами до акторської гри та інноваційним поглядом на режисерське мистецтво.

Також П. Саксаганський вважав, що театр повинен бути дзеркалом життя. Його постановки відзначалися високою реалістичністю як у грі акторів, так і в сценографії. Особливий акцент режисер робив на побутових сценах, які



підкреслювали національний колорит і водночас універсальність людських переживань.

Як режисер, Саксаганський майстерно використовував елементи сатири у своїх постановках. Він прагнув не лише розважати глядачів, а й порушувати важливі соціальні проблеми, такі як несправедливість, лицемірство та соціальна нерівність.

Особливою популярністю користувалися вистави на основі його сатиричних п'єс, де поєднувалися гумор і глибокий аналіз суспільних явищ.

Панас Саксаганський був прихильником поєднання різних жанрових елементів у виставах. Він гармонійно інтегрував драматичні, комічні й трагічні моменти, що створювало багатогранність сценічних творів. Наприклад, у постановках комедій, таких як «За двома зайцями» або «Сто тисяч», він знаходив спосіб поєднати веселощі з глибоким моральним підтекстом.

Саксаганський надавав особливого значення мізансценам як способу розкриття конфліктів і взаємодії персонажів. Його постановки відзначалися динамікою й емоційною насиченістю. Він використовував декорації не лише для створення атмосфери, а й для підсилення драматургічного змісту, роблячи сценографію активним учасником дії.

П. Саксаганський відомий як майстер створення акторського ансамблю. Він прагнув, щоб кожен актор на сцені діяв не ізольовано, а в гармонії з іншими, створюючи єдиний художній образ вистави. Для цього він організовував спільні репетиції, де детально опрацьовувалися всі сцени, зокрема взаємодія між персонажами, що робило постановки цілісними й переконливими.

Ансамбль вистав створювався згуртованістю провідних майстрів, єдиним стилем постановки, виробленим роками, та ідеями загального режисера П. Саксаганського, який поміщав акторів у середовище, максимально наближене до життя. Глядачі повинні були забути, що вони дивляться п'єсу, і відчутти, що те, що вони бачать на сцені, - не гра акторів, а реальні життєві факти, свідками яких вони (глядачі) були.

Характерною рисою Саксаганського як режисера була повага до акторського тексту, особливо щодо п'єс Карпенка-Карого. Як режисер, Панас Карпович не давав теоретичних пояснень. Його режисуру можна назвати практичною.

У постановках масових вистав Саксаганський часто використовував паралельно звуки з різних колективів, створюючи враження реального життя на сцені. Він завжди забезпечував учасників народної сцени готовими текстами.

Про майстерність Саксаганського як режисера відомий митець Б. Романицький згадував: «Я спробую, наскільки зможу, пригадати, що було найхарактернішим для режисури Панаса Карповича, на чому він особливо яскраво проявив себе. Панас Карпович любив акторів. Він ставився до всіх акторів з однаковою незворушністю, доброзичливістю і простотою, від початківців до найвидатніших майстрів» [38, с. 119].

Мізансцени Саксаганського були простими, але ця простота надавала максимальної виразності поведінці персонажів. Він не любив складних мізансцен і не прагнув, щоб на сценічному просторі було багато руху, вважаючи, що це збагачує поведінку персонажів і запобігає нудзі. Зовнішні рухи персонажів здебільшого ґрунтувалися на «логіці типу» (за висловом Панаса Карповича), від якої залежала лише потреба сценічного планування. Саме тому актори були готові прийняти кожен мізансцену Саксаганського і вбачали в ній можливість найповніше розкрити характер» [10, с. 202].

У роботі з акторами П. Саксаганський також надавав великого значення майстерності володіння зовнішніми засобами акторської гри, особливо мімікою. Саме через міміку актор може передати емоції, які переповнюють персонажа в той чи інший момент.

Це стосується і жести. Усі рухи актора повинні впливати з його внутрішнього образу і відповідати типу персонажа, якого він зображує; П. Саксаганський вчив акторів поводитися з уявними предметами, щоб набути точних рухів і навчитися фіксувати кожен жест: «Довгий час я був поруч з робітниками різних професій, спостерігав за їхніми рухами під час роботи. Як

актор, я вважав за необхідне наслідувати їх. Якщо вміло імітувати звичайні зовнішні фізичні рухи, то можна зобразити образи на сцені в яскравих і правдивих фарбах. Я зрозумів, що зовнішня поведінка людини складається не з одного головного, а з багатьох дрібних деталей» [19,с. 77].

Питання темпу постановки в постановочній практиці Саксаганського було поставлено на принциповий рівень - кожна вистава репетирувалася режисером у відповідному темпі і по можливості фіксувалася. Саксаганський не любив занадто повільного темпу, який іноді призводить до нудьги переживання, захованого десь у свідомості. Саксаганський вимагав від актора внутрішньої мобільності та швидкості.

Робота Саксаганського як режисера була дуже помітною порівняно з його наставником та попередниками і зробила свій внесок у загальний розвиток європейського театру. Приблизно на час дебюту відомого «театрального злодія» Гордона Крейга в ролі Гамлета і народження «тиранічного режисера» Станіславського, Саксаганський вже почав зазіхати на автономію акторів, позбавляти і обмежувати їхню волю і переносити всю підготовчу роботу до п'єс в режисерську лабораторію.

Саксаганський змушував акторів виконувати вказівкам режисера та розробленому образу, так що «жоден крок, жест чи інтонація на сцені не могли бути зроблені актором інакше, ніж задумано режисером» [37, с. 117]. На думку дослідників, хоча Саксаганський «прищепив українським акторам ясний, глибокий, переконливий і нюансований гумор, гумор, який виблискував у грі самого Саксаганського», обмеження аматорського акторства означало, що вони «йшли за режисером і треба було виховувати такого собі актора-автомата, який би чітко і точно копіював характер і не перевтілювався індивідуально» [37, с. 117] - зазначав І. Мар'яненко. Такі актори досягали успіху під керівництвом Саксаганського, але ставали безсилими, коли переходили до інших театрів.

Це тому, що для нас, свідків абсолютної диктатури режисера, зрозуміло, що Саксаганський слідував логіці театрального процесу. Режисура

Саксаганського була (як на той час) геніальною: коли глядачі та критики були здивовані великими масовими сценами М.Л. Кропивницького, то про роботу П.К. Саксаганського говорили, що, оскільки він умів виводити з натовпу індивідуальні характери, «режисер Саксаганський диригував натовпом диригував ним, як оркестром» [26, с. 49].

У своїх теоретичних працях «До театральної молоді» та «До молодих режисерів» він підкреслював, що всі артисти несуть відповідальність за емоції, які викликають їхні вистави. Майбутні режисери повинні розуміти, що вони будуть носіями нових ідей, які можуть легко поширюватися в маси. Театр має бути не лише розвагою, але й виконувати просвітницьку функцію. На його думку, викликаючи сильні почуття та емоції, він може донести до глядача необхідні ідеї та погляди.

Панас Саксаганський один із перших, хто зробив теоретичні записи про основи сценічної майстерності. Його інновації зробили його одним із найвпливовіших діячів театру корифеїв. Постановки Саксаганського вирізнялися психологічною глибиною, реалістичністю та увагою до деталей. Саксаганський поєднував національний колорит із соціальною ангажованістю, створюючи вистави, які були близькими українському глядачеві та мали водночас загальнолюдське значення. Його творчість стала взірцем для майбутніх поколінь театральних митців.

Ще один з із корифеїв українського театру, Микола Садовський, зробив значний внесок у розвиток режисури та сценічного мистецтва. Його діяльність у театрі відзначалася модернізацією традицій, закладених корифеями, та впровадженням нових підходів до організації роботи акторів, постановки вистав і взаємодії з глядачем.

У 1888 році М. Садовський очолив частину трупі Кропивницького як режисер і керівник. Принципи народності та реалізму, які Садовський сповідував як актор, були визначальними і в його режисурі. Як режисер, він умів глибоко проникати в ідейну суть п'єси та її стилістичні особливості. Творчий метод Садовського як режисера характеризувався заглибленням у людську психіку,

проникненням образів у духовний світ, правдивим і яскравим відтворенням сподівань, бажань, думок, повсякденного життя людей і колориту народу. Головним законом його творчості є правда життя на сцені - соціальна і психологічна правда дій, вчинків і емоцій персонажів.

Садовський розвивав ідеї реалістичної акторської гри, започатковані корифеями. Він вимагав від акторів глибокого розуміння характеру своїх героїв, внутрішніх конфліктів і емоцій. У виставах театру Садовського персонажі були не просто носіями тексту, а повноцінними психологічними образами. Він заохочував акторів до вивчення життєвих типів та характерів, що робило гру переконливішою.

Доля Миколи Карповича тісно переплелася з долями його видатних вчителів та однодумців - Марка Кропивницького та Михайла Старицького, талановитих братів і славетної Марії Заньковецької. Особисті стосунки цих видатних митців склалися по-різному. Вони часто розходилися в житті, іноді знову сходилися надовго, але ніколи не розходилися у своїх мистецьких принципах. Однак творчий геній Миколи Садовського найяскравіше засяяв на другому етапі його творчої кар'єри, коли він створив нову театральну трупу і відкрив у 1907 році перший і єдиний стаціонарний український театр у Києві, яким керував до 1919 року (до приходу більшовиків). Створення театру Садовського об'єктивно відтворювало загальну боротьбу російського уряду проти абсолютизму української культури.

Це стало однією з головних заслуг Садовського, коли він започаткував стаціонарний український театр в Києві. Організування стаціонарного театру дозволило Миколі-Карповичу вперше сформувати постійну театральну трупу. Трупа складалася з 50 осіб. Окрім самого Садовського, до чоловічого складу входили І. Мар'яненко, І. Загорський, С. Паньківський, І. Коваленко та М. Вільшанський. Серед акторок були М. Заньковецька, Л. Ліницька, Г. Борисоглібська, М. Малиш-Федорець, О. Петляш, М. Литвиненко та багато інших [26, с. 50].

Важливу роль у діяльності театру відіграла велика актриса М. Заньковецька. Вона була провідною актрисою, яка втілювала образи виняткової драматичної сили та глибини, демонструючи майстерність, що стало взірцем для багатьох поколінь акторів. Її талант допомагав театру досягати високого художнього рівня, а сценічна гра передавала справжній дух української культури.

М. Заньковецька також підтримувала новаторські підходи театру, активно працюючи над удосконаленням акторської майстерності й розширенням рамок репертуару, який включав як класичні українські твори, так і п'єси зарубіжних авторів. Її співпраця із Садовським сприяла популяризації українського театру, перетворюючи вистави на справжні події національного мистецтва.

Разом з нею Садовський роз'язував важливі питання репертуару, підготовки сезону та загальної ідеології театру. На жаль, вона пропрацювала в театрі лише перші два роки. Після цього її ролі перебрала на себе відома на той час не менш талановита артистка Л. Ліницька.

Театр піклувався про вдосконалення сценічної майстерності акторів і режисуру, зосереджуючись на якості вистав, а не на адаптації до різних умов гастролей. Завдяки стаціонарному театру Садовський зміг глибше вдаватись до експериментів.

Садовський, як і його однодумці-режисери, звертав увагу на важливість режисерського підходу до вистав, який у той час лише формувався. Він вважав, що режисер — це не лише організатор, а й художник, який формує загальний зміст і форму постановки.

У своїх виставах Садовський домагався гармонії між грою всіх акторів, створюючи справжній ансамбль, де кожна роль, навіть другорядна, мала значення. Він надавав великої уваги цілісності вистави: від мізансцен до роботи зі світлом і музичним супроводом.

Як режисер, Садовський намагався глибоко проникнути в ідейну суть п'єс, їх стилістичні особливості. Творчий метод Садовського як режисера характеризується заглибленням у людську психіку, проникненням образів у

духовний світ, правдивим і яскравим відтворенням сподівань, бажань, думок, повсякденного життя людей і колориту народу. Головним законом творчості Садовського була правда життя на сцені - соціальна і психологічна правда дій, вчинків і емоцій персонажів. «Садовський вимагав від своїх акторів і співтворців глибокого органічного ансамблю, єдиного акторського методу, єдності тону і ритму на сцені. Для українського театру була характерна досконала гармонія. Кожен мав власний стиль, який інтегрував в усі складові постановки. Була органічна єдність між змістом і формою» [12, с. 7] - зазначали критики.

Микола Карпович умів гуртувати талановитих людей, захоплених театральним мистецтвом. Ніколи не шкодував грошей на оформлення вистав, костюми й декорації, які спеціально виготовлялися до кожної опери та п'єси. Хоч це не було великою новиною в українському театрі.

Він намагався перетворити театр на школу просвітницької думки, де все життя людей зображувалося на плівці. Він радо запрошував до глядацької зали найбільш бідніші верстви населення. З цією метою раз на тиждень, за ціною квитка від п'яти до 20 копійок, відбувалися вистави за участю провідних акторів. Ці вистави приваблювали школярів, студентів, робітників і солдатів, приносячи театру щирі симпатії і прихильність, а акторам - славу.

Безумовно, що Микола Садовський став провідником модернізації українського театру, зберігаючи традиції та адаптуючи їх до нових умов. Його інновації в режисурі, акторській грі та сценічному оформленні зробили театр високохудожнім та доступним для ширшої аудиторії.

В результаті, внесок Миколи Садовського залишився визначальним для розвитку українського театального мистецтва в ХХ столітті.

Підсумовуючи загальні інноваційні підходи режисерів театру корифеїв, можна сказати, що режисери театру завжди працювали як єдина команда з акторами, де кожен виконавець мав змогу вносити свої пропозиції у творення образів і сюжету.

Важливим було те, що вистави театру корифеїв вирізнялися насиченістю емоцій і драматизмом, що досягалося завдяки продуманій режисурі, яка поєднувала комічне і трагічне, драматичне і фольклорне в єдиному емоційному потоці.

Актори театру корифеїв прагнули до максимальної природності у грі, відображаючи реальні людські емоції та характери. Цей підхід був відмінністю від звичного на той час театрального академізму, який тяжів до псевдокласичності та риторичності. Актори глибоко опрацьовували психологічні портрети героїв, підкреслюючи їхню унікальність і зв'язок із життєвими реаліями. Гра акторів відзначалася гармонійним поєднанням мови, руху та пластики, що робило вистави органічними й виразними.

Режисери активно використовували українські народні пісні, танці та обряди, які ставали частиною вистави, що надавало їй особливого національного колориту та приваблювало широку аудиторію.

Митці надавали перевагу автентичним декораціям і костюмам, що допомагало створити правдиве зображення українського побуту і не відвертати увагу глядачів від драматичних колізій.

Саме ці інновації зробили театр корифеїв унікальним мистецьким явищем, яке не тільки розвивало національну культуру, але й привносило нові підходи в українське театральне мистецтво. Основні засади, які заклали ще у ХХ столітті можна сьогодні побачити на сцені українського театру.

Театр корифеїв відіграв надзвичайно важливу роль у розвитку української театральної традиції, запровадивши важливі інновації в галузі сценічної майстерності та режисури. Його учасники не лише зберігали національні культурні традиції, але й створювали нові художні форми, які визначили напрямок розвитку театру на десятиліття вперед.

## **2.2 Фольклорні елементи як класична засада театру корифеїв**

Безперечно, що український театр корифеїв став важливим культурним явищем кінця ХІХ початку ХХ століття, а використання фольклорних елементів



у його творчості відіграло ключову роль у формуванні національної театральної традиції.

Тобто, фольклорні елементи стали важливим фактором творчості театру корифеїв, визначаючи його естетику, ідейну наповненість та унікальність. Народна творчість, що відображала життя, традиції та духовні цінності українців, дозволила митцям театру корифеїв створити художньо переконливі, емоційно насичені й національно забарвлені вистави.

Використання фольклору було майже одним із головних творчих засад театру. Адже український театр загалом славиться своєю фольклорною творчістю. Театр вводив фольклорні сюжети, легенди, традиційні обряди, що збагачувало сценічне дійство і створювало національний колорит. Можна впевнено сказати, що фольклорний елемент підкреслював унікальність української культури і був відгуком на потребу збереження національної ідентичності.

Великий акцент в українському театрі на той момент ставився на емоційній глибині сценічної дії. Корифеї майстерно використовували драматизм, щоб донести переживання героїв до глядачів.

Окремо слід наголосити, що значну частину драматичних творів – М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенко-Карого, І. Франка, П. Мирного письменники писали саме на фольклорних матеріалах. Це п'єси «Дай серцю волю, зведе в неволю», «Ой, не ходи Грицю, та й на вечорниці», «Утоплена», «Ніч на Івана Купала», «Різдвяна ніч», «Бондарівна», «Лимерівна», «Сава Чалий», «Лиха іскра поля спалить і сама щезне», «Чорноморці», «Украдене щастя» та інші.

Важливо зауважити, що музика була важливим елементом постановок театру. Народні пісні, веснянки, щедрівки, колядки, а також інструментальні мелодії створювали атмосферу, підсилювали драматичний ефект й поглиблювали емоційне сприйняття вистав. У співпраці з Миколою Лисенком театр поставив музично-драматичні вистави, такі як «Різдвяна ніч»,

«Чорноморці» та «Утоплена». У постановках музика не лише доповнювала сюжет, а й виконувала важливу ідейну функцію.

Науковець Шубравська О. підкреслює: «У п'єсі «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», яка створена за мотивами відомої української пісні на слова М. Старицького та музику М. Лисенка, притаманна певна фольклорно-побутова картина, яка подекуди затримує дію і послаблює активність персонажів, але оскільки зображувані події відбуваються у святковий день, то співи є необхідними для їх правдивого відтворення» [69, с. 55]. Таке «перебільшення» вона обґрунтовує тим, що: такі пісні, як «На лузі, на березі» та «Ходила я в ліс суніці їсти», які виконує родич Гриця Хома та хор хлопчиків у першій пісні, а також сестра Грицька Дарина і хор дівчат у другій, «хоч і не мають безпосереднє відношення до сюжету не пов'язані з сюжетом, але є частиною духовної атмосфери, в якій перебувала молодь у вільний час» [69, с. 56].

Таким чином, народні пісні, обряди, звичаї, приказки та легенди стали невід'ємною частиною драматургії й постановок цього театру. Через фольклор театр не лише підкреслював свою автентичність, але й виражав національну самобутність та дух українського народу. Народні пісні не лише доповнювали драматургію, а й посилювали її ідейний зміст, створювали емоційне забарвлення сцени. Наприклад, у п'єсі Івана Карпенко-Карого «Наймичка» звучання народної пісні стає ключовим символом туги й надії. Фольклорні мелодії задавали настрої вистав та сприяли розкриттю національного духу, що було вкрай важливо у ті часи.

Художні сильні сторони драми виявляються вже на рівні літературного твору. Як зазначає О. Шубравська: «М. Старицький знаходив у народних обрядах, звичаях і піснях високі поетичні почуття, що дало йому змогу створити цікаву п'єсу з пісенним мотивом» [69, с. 55]. Активне використання народних пісень як мелодичної основи; правдиве відтворення картин побуту, повсякденного життя, народних обрядів і звичаїв; органічне вплетення музичних елементів у структуру п'єси стало основою для режисерів театру корифеїв.

Таким чином, сюжети багатьох п'єс театру корифеїв були засновані на фольклорних мотивах, таких як родинні конфлікти, соціальна несправедливість, кохання, вірність і зрада. Наприклад, твори Марка Кропивницького («Дай серцю волю – заведе в неволю») та Івана Карпенка-Карого («Мартин Боруля») містили фольклорні мотиви, які відображали побут і цінності українського села.

Фольклорні елементи надавали виставам етнографічної цінності й створювало неповторний національний колорит. М. Старицький вважав, що через фольклор можна глибше розкрити характери героїв та підкреслити зв'язок театру з народним життям.

Мова п'єс театру корифеїв була насичена народними прислів'ями, приказками, афоризмами, що надавало текстам емоційної виразності й робило їх близькими для глядачів. Народні стилістичні особливості допомагали акторам відтворювати яскраві, впізнаванні характери, що базувалися на національних типажах.

П. Саксаганський, як і інші режисери, також активно залучав до вистав український фольклор. Це не лише збагачувало вистави національним колоритом, але й викликало глибокий емоційний відгук у глядачів. У його режисурі фольклор ставав не просто декоративним елементом, а важливим засобом розкриття ідейного змісту твору.

Вистави часто містили обрядові елементи, такі як весілля, похорон, хрестини чи свята врожаю. Ці сцени ставали засобом передачі народних традицій, зокрема через точне відтворення обрядів і звичаїв. У п'єсі Кропивницького «Наймичка» можна побачити зображення українських сільських звичаїв, які не лише слугували художнім прийомом, а й несли пізнавальну функцію для глядачів.

Драматургія театру корифеїв активно спиралася на фольклорні архетипи: мудра мати, хитрий кум, безстрашний козак чи віддана наречена. Такі образи розкривали національний характер та український дух. Персонажі були близькі та зрозумілі глядачам, адже їхні риси та поведінка відображали типові риси українців тієї епохи.

Сценографія театру також переважно використовувала елементи народного побуту: сільські хатини, предмети щоденного вжитку, народний одяг. Усе це створювало автентичну атмосферу та підсилювало ефект занурення в національний контекст. Традиційні костюми, вишивані сорочки, вінки та інші елементи етнографії допомагали глибше передати дух української культури.

Використання фольклору дозволяло театру доносити до глядачів важливі ідеї – повагу до традицій, національну гордість, соціальну справедливість. Через фольклор театр корифеїв сприяв формуванню української ідентичності, особливо в умовах боротьби за національні права та культурне відродження.

Щоб уникнути надмірного використання фольклорних сцен, прояснити логіку вчинків персонажів і поглибити психологічну мотивацію їхніх рішень, П. Саксаганський створював сценічні версії багатьох своїх п'єс. Перед першою виставою відбулося щонайменше 15 репетицій. Для тогочасних гастролуючих театрів це було непростим завданням. Для початку роботи з акторами режисер писав детальний план постановки, так звану постановочну партитуру, а виконавцям головних ролей П. Саксаганський шукав соціальну гостроту, актуальність і конфліктність у виставах. Вони, як правило, були концептуальними.

Тобто, підсумовуючи, можна сказати, що фольклорні елементи сформували неповторну естетику й духовний зміст театру. Завдяки зверненню до народної творчості театр став потужним культурним феноменом, який не лише розважав, а й виховував, об'єднував та надихав глядачів.

Фольклор у виставах корифеїв не лише зберігав національну пам'ять, а й сприяв розвитку українського театрального мистецтва як самобутнього явища світової культури.

Безперечно, фольклорні елементи стали важливим доповненням творчості театру корифеїв. Вони сприяли створити оригінальний, глибоко національний художній продукт, який водночас залишався актуальним для широкої аудиторії. Використання фольклору збагатило український театр новими засобами виразності, підсилюючи його ідейну й естетичну складову.

Театр корифеїв довів, що фольклор є невичерпним джерелом натхнення, здатним об'єднати минуле й сучасність.

Підсумовуючи основні творчі засади та ідейно-естетичні принципи театру корифеїв, можна сказати, що вони безумовно стали наріжним каменем формування професійного українського театрального мистецтва. Адже, корифеї успішно поєднали глибокий драматизм із комедійними елементами, народними піснями, танцями та традиціями. Це дозволило створити синтетичний театр, який став відображенням національного життя, а також джерелом духовного піднесення для українців.

Інновації в сценічній майстерності та режисурі, започатковані Марком Кропивницьким, Михайлом Старицьким, Іваном Карпенко-Карим, Миколою Садовським, Панасом Саксаганським стали основою для створення глибоких драматичних образів, що резонували з глядачами та викликали в них емоційний відгук.

Збагачення акторських засобів та режисури в театрах корифеїв стало однією з ключових складових успіху українського професійного театру. Актори і режисери театру корифеїв створили новаторський підхід до сценічної гри, заснованої на глибокому розумінні людської психології, реалістичному відтворенні життєвих ситуацій і автентичності образів.

Введення імпровізаційних елементів, тонка передача емоцій через міміку та жест, а також використання багатства української мови на сцені зробили гру акторів яскравою та пізнавальною. Режисерські новації Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Карпенко-Карого та Панаса Саксаганського сприяли розвитку синтетичного театру, де гармонійно поєднувалися драма, музика, спів і танець.

Завдяки цьому театр корифеїв став місцем народження унікального мистецького стилю, який не лише розширив межі театрального мистецтва в Україні, а й намітив основи для подальшого розвитку національної сцени. Їхній досвід вплинув на майбутнє покоління українських акторів і режисерів, утвердили напрямок розвитку професійного театру.

### РОЗДІЛ 3

## ЗНАЧЕННЯ ТЕАТРУ УКРАЇНСЬКИХ КОРИФЕЇВ ДЛЯ ПОДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Театр корифеїв став фундаментальним явищем у розвитку українського театрального мистецтва. Його вплив поширився далеко за межі XIX століття, закладаючи ідейні, естетичні й організаційні основи для подальшого зміцнення українського театру.

Завдяки творчій діяльності видатних митців, таких як Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Марія Заньковецька, Панас Саксаганський, Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський та інших видатних митців, театр отримав національне обличчя, став потужним засобом формування культурної ідентичності й відкрив нові горизонти для наступних поколінь.

У контексті ролі театру корифеїв в українському національному відродженні до 1914 року слід зазначити, що український рух у першому десятилітті XX століття вже не можна було стримувати. Росія стала напівконституційною державою, і широкомасштабні репресії, подібні до Емського указу, були вже неможливими. У той час як режим переслідував і закривав українські громадські та культурні центри, з'явилися нові форми активності: вуличні демонстрації в Києві в березні 1914 року з нагоди сторіччя від дня народження Тараса Шевченка стали ознакою посилення українського культурного руху. Десятиліттям раніше, і навіть двома десятиліттями раніше, така подія була б принципово неможливою [56, с. 803].

У ході дослідження культурної діяльності українського театру «колиски» на зламі XIX-XX століть було встановлено, що національний театр став джерелом безсмертя українського духу та мистецьким носієм української культури в цей період, а його культурна та етноінтегративна роль у соціальній сфері українського суспільства в цей історичний період була надзвичайно важливою.

Виявляється, що такі видатні театральні діячі, як М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий, М. Садовський, М. Заньковецька,

П. Саксаганський, забезпечували дотримання культурно-історичних традицій Т. Шевченка та І. Котляревського, забезпечували національну ідентичність, прагнули захистити соціальні права, мову та культуру етнічних українців. О. Клековкін писав: «Їх творча діяльність була спрямована на орієнтацію української театральної культури на європейські вектори розвитку, еволюцію національних стилів у власній творчості, поширення української культурної спадщини серед широких верств транснаціонального суспільства, що сприяло не лише націєтворенню, а й міжетнічному діалогу на культурну тематику. Українська театральна культура явила себе суспільству в епоху театру зірок через творчий шлях національних театральних митців і сформувала потужний культурний потенціал» [28, с. 145].

Театр корифеїв заклав міцну ідейну платформу для розвитку українського театру як важливого чинника національного відродження. Через свої постановки митці порушували гострі соціальні, моральні та політичні питання, які хвилювали суспільство, використовуючи засоби сценічного мистецтва як інструмент суспільного впливу. Театр зміг інтегрувати народні традиції у високохудожній контекст, створюючи справжнє «дзеркало» національної душі.

В основі своїй ідейно-естетичні принципи театру корифеїв ґрунтувалися на:

- відображенні соціальних проблем, які хвилювали суспільство, через призму життя простого народу;
- пошуках автентичного звучання української мови на сцені;
- активному використанні фольклорних елементів, що підкреслювало зв'язок з національними традиціями;
- прагненні до реалістичності у відтворенні образів, сюжетів і побуту.

Ці принципи сприяли утвердженню українського театру як важливого елементу національної культури, який зміг вирізнитися серед інших театральних традицій і стати самобутнім мистецьким явищем.

Корифеї театру створили якісно нову драматургію, яка базувалася на національних сюжетах, традиціях та цінностях. Їхні п'єси стали зразком

української літератури, а багато з них увійшли до репертуару театрів і до сьогодні залишаються актуальними.

Корифеї писали й адаптували п'єси, які стали класикою української літератури, такі як «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, «Назар Стодоля» Тараса Шевченка та «Мартин Боруля» Карпенка-Карого. Вони збагачували репертуар і створювали твори, що відображали реалії життя українського народу.

Фольклорні елементи, які широко використовувалися у творчості театру, стали джерелом натхнення для наступних поколінь митців. Інтеграція народних традицій, пісень, обрядів у театральне мистецтво зробила театр близьким до народу. Цей підхід зберігся і в ХХ столітті, коли українські митці писали твори на основі національної культури, таких як «Наталка Полтавка» Івана Котляревського або «Лісова пісня» Лесі Українки.

Народно-обрядові конотації у виставах - заручини, сватання, весілля, обрядові пісні (колядки, щедрівки, веснянки тощо), народна пісенна лірика та танцювальні елементи - були характерними для українського театру, незважаючи на репресії Російської імперії. Через десятиліття, в епоху індустріалізації, російський «наступ» на українську культуру, в тому числі й кінематограф, повториться, але, незважаючи на заборону використання української мови на екрані, обряди, народні пісні та деякі приказки все одно будуть використовуватися у фільмах.

Умови, в яких працював класичний театр, стали прикладом для майбутніх поколінь, як зберегти українську культуру від імперських зазіхань та сприяти її розвитку. Вже тоді, коли формувалися професійні українські театральні трупи (перша з яких була заснована 1882 року М. Кропивницьким, який через рік у співпраці з М. Старицьким організував об'єднану театральну трупу для показу національних опер, драм і оперет), їхні керівники були «різночинцями», тобто мали «різний стиль і створювали власний репертуар».



Корифеї започаткували традицію професійного театрального мистецтва в Україні. Вони створили цілісний театр із чіткою організацією, репертуарною політикою та високим рівнем акторської майстерності.

Його лідери «створили різні стилістичні тенденції та власний репертуар. Про це свідчать різножанрові постановки М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Садовського та М. Старицького» [40, с. 42].

Однією з головних цілей українських театральних діячів була активна боротьба зі штампами: наприкінці ХІХ - на початку ХХ століття український театр розвивався в романтичному напрямку, який характеризувався використанням «фольклорно-етнографічних елементів» та «мистецького синтезу (в одному творі можуть поєднуватися елементи театрального твору, музики і танцю)», які характеризувалися використанням «романтизму».

Сучасна соціокультурна ситуація в Україні та світі певним чином екстраполюється на театральне мистецтво, що унеможлиблює розгляд сучасного театрального процесу у відриві від реалій сьогодення.

Ознакою перехідного періоду в мистецтві є прагнення зазирнути за межі вже відомого, не лише за межі усталених образів і культурних норм, а й за межі вчорашнього «я» і за межі цього світу. І ця нова позиція «виникає не з потреби містифікувати маси, а з необхідності знайти альтернативи прийомам, які вже приїлися, і використовувати нові засоби, що відповідають духу часу і новому відчуттю життя». Крім того, така позиція зумовлена економічними факторами, що впливають на культурну ситуацію і творчий процес.

У гонитві за глядачем театр сьогодні розвивається в напрямку пошуку виразної та видовищної форми. Це досягається за допомогою яскравого сценічного дизайну та епатажної акторської гри [13, с. 156].

Характерною рисою сучасного театру є те, що режисер вільний в інтерпретації тексту письменника. Тексти скорочуються, замінюються іншими сценічними виразами тощо. Режисери пояснюють це «кліповістю» нашого життя і тим, що довгі промови складні для сприйняття сучасним глядачем. Більшість режисерів вважають, що будь-яку п'єсу, навіть класичну, можна інтерпретувати

по-своєму, що докорінно змінює авторський задум і перетворює його на режисерський, які, на нашу думку, не обов'язково корелюють між собою. Авторська ідея - це умова гри, яку не можна змінити, це непорушний закон, мінімальна умова образу. Захоплення особистостями акторів і режисерів призводить до хибного нахилу у створенні сценічних образів.

Корифеї заклали основи української акторської та режисерської школи. Вони активно впроваджували інноваційні підходи до сценічного мистецтва, враховуючи реалістичне відтворення життя, психологічну глибину образів та багатогранність драматургії. Представники театру корифеїв активно переймали передові європейські театральні практики, поєднуючи їх із українською специфікою, що сприяло модернізації театрального мистецтва.

Панас Саксаганський зосередився на реалістичній акторській грі, відходячи від штучності, він створював багатогранні образи, які стали зразками майстерності для майбутніх поколінь. Підхід Саксаганського до режисури й організації трупи сформував основи театрального менеджменту. Сучасні театральні діячі звертаються до його спадщини як до прикладу універсальності й креативності.

Марко Кропивницький вивів на сцену ідею ансамблевої гри, де важливою була не лише роль головного героя, а й колективна взаємодія акторів. Роботи М. Кропивницького вирізняються поєднанням етнічних мотивів і соціальних тем. Його етнографічна спрямованість вплинула на відновлення та розвиток національної самобутності українського театру. У сучасному українському театрі доволі часто звертаються до його методів для популяризації народних традицій.

Михайло Старицький був реформатором і організатором театрального мистецтва, його переклади, адаптації та оригінальні п'єси стали частиною театрального канону. Зусилля Старицького зі створення професійного театру безпосередньо формують ідеї культурного менеджменту в сучасному театрі. Твори Старицького, зокрема «За двома зайцями», залишаються популярними завдяки їх комедійному потенціалу й соціальній сатирі. Прикладом є те, що

«За двома зайцями» активно йде не тільки на українських сценах, а й ще екранізується.

Важливий внесок в український театр зробив Іван Карпенко-Карий, окрім того, що він вважається засновником жанру соціально-психологічної драми в українському театрі, його п'єси залишаються актуальними через глибокий аналіз людських характерів та соціальних явищ. Твори Карпенко-Карого активно ставляться в театрах із сучасними інтерпретаціями, що досліджують моральні дилеми і проблеми соціальної нерівності. Драматургія Карпенка-Карого стала основою для розвитку жанру критичної драми, популярного в сучасному українському театрі.

Що стосується акторської майстерності, тут ключову роль відіграла Марія Заньковецька – провідна акторка театру корифеїв. Саме вона підняла професійний рівень акторського мистецтва. Її виступи створили канон емоційної виразності і глибини гри. Марія Заньковецька вражала глядачів здатністю проникати в найтонші душевні переживання своїх персонажів. Її героїні викликали співпереживання завдяки щирості й правдивості емоцій. Актриса відмовилася від штучної патетики та декларативності, що було поширеним у тогочасному театрі. До того ж Заньковецька мала красивий голос, який допомагав їй у виконанні ролей із вокальними елементами, а це додавало виставам більшої виразності.

Можна сказати, що її акторський стиль надихнув сучасні театральні школи в Україні, зокрема навчальні програми в театральних вузах. Ім'я видатної актриси Марії Заньковецької продовжує жити в назві Національного театру у Львові, що займається збереженням традицій корифеїв.

Саме тому, мистецтво видатних діячів українського театру увійшло в історію як новаторське. Більше того, всі ці митці реалізовували власні творчі рішення через власну інтерпретацію своїх ролей.

Зокрема, у «Суєті» І. Карпенка-Карого активно «експлуатувався» потенціал внутрішніх монологів персонажів за допомогою широкого спектра

інтонацій та різноманітних поз. Монологи та діалоги цієї п'єси характеризуються «точністю вираження і прозорістю спрямованості світогляду персонажів».

«У трупі виховувалися актори, драматурги та режисери, які продовжували розвивати українське театральне мистецтво. У «театрі зірок», яким називали театр корифеїв, дуже важливим був особистісний елемент, і кожен актор мав власний мовний «ентузіазм», «співочий голос» М. Заньковецької, переливчате звучання Г. Затиркевича» - зазначала Н. Бабанська [3, с. 6].

Українські митці створювали переконливі соціально-психологічні образи. Своєю творчістю вони сприяли становленню національної драматургії та піднесенню літературної мови і культури мови сцени до рівня загальнолюдських цінностей.

З ускладненням форми і жанру п'єс та поглибленням їх змісту, з розвитком української драматургії до рівня літературно-епічної драми вдосконалювалася й акторська майстерність.

Завдяки діяльності аматорського та професійного театру збагачувалася і розвивалася мова літератури та сцени. Літературознавець Куриліна О. пише: «Цьому також сприяло активне використання елементів фольклору в постановках. Крім того, позитивні зміни відбулися не лише у сценічній мові, а й в інших акторських техніках» [36, с. 31].

Загалом сценічна мова українського аматорського театру другої половини XIX століття характеризувалася: мовною; створенням національної сцени, зокрема театральних «шкіл»; українізацією театральної сфери (від перекладу афіш і вистав українською мовою до збільшення оригінального репертуару); увага режисерів до чистоти і звучності акторського діалогу.

Український музично-драматичний театр і вистави корифеїв вплинув на подальший розвиток національного театру, особливо на сценічну мову. Біленко Т. зазначала, що «український музичний театр заклав підвалини для розвитку реалістичної традиції театрального мистецтва» [4, с. 30]. Більшість видатних діячів українського театру починали свою кар'єру в музично-театральному репертуарі: М. Кропивницький (Стецько) та М. Садовський

(Микола) і згодом стали популярними. У п'єсах М. Кропивницького, М. Старицького та інших, а також у мовленні простежується українська музично-театральна та мелодійна традиція. Сьогодні в Україні існує багато музично-драматичних театрів, де театральні вистави часто включають вокальні та хореографічні номери, а іноді й повноцінні мюзикли. Це свідчить про те, що музичний елемент завжди був притаманний українській культурі [4, с. 30].

Протягом нашої непрості історії українці розвинули власну мову і вибороли право вільно нею спілкуватися. Однак залишатися однією з найрозвиненіших мов світу наша мова може лише за умови дотримання її норм у всіх сферах, зокрема й у театрі [45, с. 50]. На заняттях у навчальних закладах приділяли увагу не лише мистецтву мовлення (диханню, вокалізації, дикції), а й художній мові, читанню найкращих творів української літератури [57, с. 103]. У цьому допомагає практика театральних діячів, які не лише працювали над удосконаленням літературних норм, а й поширювали їх в українському суспільстві через постановку класичних та авторських п'єс.

Творчість М. Кропивницького, М. Садовського, М. Заньковецької, І. Карпенка-Карого, П. Саксаганського, М. Старицького сприяла розвитку літературної мови та утвердженню її норм. Крім того, театр корифеїв зробив неоціненний внесок у культуру країни, «вплинувши не лише на процес спеціалізації в театральному мистецтві, а й на викладання спеціальних дисциплін в університетах» [9, с. 25].

Корифеї започаткували систему професійного театру, яка враховувала не лише художню, а й адміністративну складову. Їхні гастролі, робота з трупю, співпраця з композиторами, такими як Микола Лисенко, створили перші приклади організованого театального життя в Україні.

Діяльність корифеїв вплинула на формування цілого покоління українських акторів і драматургів. Вони не лише передавали знання, але й створили основу для подальшого вдосконалення театального мистецтва. Професіоналізація українського театру корифеїв відбувалась в умовах підготовки вистав, бо спеціальних українських шкіл не було, тому режисура

новонародженого театру відіграла дуже важливе творчо-виховне значення. Їхній досвід став взірцем для українських театрів у ХХ столітті, зокрема для театру Леся Курбаса та Музично-драматичних театрів всієї країни. Корифеї стали засновниками професійної акторської майстерності в Україні, передаючи свої знання наступним поколінням і закладаючи основи театральної педагогіки.

Однією з характерних рис театру корифеїв і його режисури була висока естетична і етична вимогливість до керівних працівників, адміністраторів, наполеглива боротьба з тим «хуторянством», яке роз'їдало театральні організації.

Завдяки власній активній та плідній діяльності українські театральні діячі змогли дати поштовх подальшому розвитку професійного театру в Україні. Поєднання різнорідних елементів театру драми і комедії з мюзиклами, танцями і хоровою музикою було сповнене етнічної автентичності і відрізнялося від будь-якого театру, що існував на рубежі ХІХ-ХХ століть.

Театр корифеїв став символом боротьби за національну культуру й одним із найяскравіших феноменів українського мистецтва. Він був більше ніж одні театральні трупи, адже це був осередок національної культури, де формувалися та розвивалися українські мистецькі традиції. Можна впевнено сказати, що діяльність театру корифеїв стала вирішальним кроком у становленні новітнього професійного театру в Україні.

Театр корифеїв заклав основи для його подальшого розвитку. Адже саме ті інновації корифеїв у режисурі, акторській майстерності та сценографії сприяли формуванню національного театального стилю, який і надалі можна побачити в сучасному українському театру. Саме корифеї утвердили українську мову в драматургії та сценічному мистецтві, зробивши театр важливим інструментом культурного відродження. Тому зараз зі сцени звучить українська мова, багато вистав з фольклорними мотивами, у постановках багато співу.

Мова театру корифеїв мала значний вплив на формування сучасного українського театру, заклавши основи для його розвитку як культурного, національного та естетичного явища. Адже корифеї використовували народну

мову, поєднуючи її з літературними формами. Їхні п'єси, насичені діалектизмами, фразеологізмами та живими розмовними інтонаціями, створювали глибокий національний контекст. Безумовно, що цей підхід вплинув на сучасний театр, який зберігає і розвиває мовну автентичність, пристосовуючи її до потреб сьогодення.

Також корифеї поєднували мову з соціальними темами, адже вона була засобом передання гострих соціальних і моральних проблем. Цей підхід залишається актуальним і сьогодні: сучасні українські театри, як-от Київський національний академічний театр імені Івана Франка чи Київський національний академічний театр імені Лесі Українки використовують глибоко символічну і доступну мову для вираження актуальних соціальних викликів.

Окрім того, театр корифеїв використовував мову як і образотворчу функцію. Цей принцип широко використовується в сучасному театрі: режисери, як-от Влад Троїцький та Іван Уривський, застосовують мову для створення багатовимірних образів і настроїв.

Мова корифеїв сприяла формуванню національної свідомості і гордості. Сучасний український театр продовжує цю традицію, акцентуючи увагу на відображенні української історії, культури і духу через мовну самобутність. Прикладом є вистави за творами корифеїв, які інтерпретуються сучасно, але з повагою до автентичності мови.

П'єси корифеїв (Карпенка-Карого, Старицького, Кропивницького) сформували основу для подальшої української драматургії. Вони заклали традицію багатопланових сюжетів із чітко визначеними персонажами. Ці принципи стали основою сучасних вистав, де мовні засоби використовуються для створення емоційної напруги і художньої глибини. Наприклад, в Київському національному академічному театрі імені Івана Франка вистави за творами Старицького і Кропивницького демонструють, як традиційна мова зберігається в контексті сучасної драматургії.

Фольклор, який активно використовувався корифеями, значно вплинув на сучасний український театр. Пісні, обряди, традиції, символіку – як художній

засіб, щоб відтворити українську самобутність та зробити театр близьким і зрозумілим, сучасні режисери активно використовують у своїх постановках.

Наприклад, Київський національний академічний театр імені Лесі Українки вдається до використання фольклорних символів у таких виставах, як «Украдене щастя» Івана Франка, «Стефаник. Новели» Василя Стефаника, «Україна в огні» Олександра Довженка, де фольклор підкреслює драматизм історії.

Фольклор театру корифеїв залишається невичерпним джерелом натхнення для сучасного театру. Через відродження народних традицій, використання музики, символіки та адаптацію народних сюжетів, сучасний український театр продовжує працювати над розвитком національної ідентичності та збагаченням художнього процесу.

З цього виходить, що мова театру корифеїв сьогодні є невичерпним джерелом натхнення для створення нових вистав, що поєднують традиції і сучасність, зберігаючи культурну спадщину та актуалізуючи її для нових поколінь.

Важливим є те, що на сьогодні театр корифеїв у театральному житті України відіграє ключову роль, адже твори корифеїв залишаються невід'ємною частиною репертуару багатьох українських театрів, таких як Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, Київський національний академічний театр оперети, Київський національний академічний Молодий театр, Харківський театр імені Т. Г. Шевченка та інших. А Театр імені Марії Заньковецької активно пропагує спадщину театру корифеїв, зокрема творчість Михайла Старицького та Панаса Саксаганського, що підкреслює глибокі етичні та національні теми, які продовжують знаходити відгук у сучасній аудиторії.

Тобто, постановки класичних п'єс Карпенка-Карого, Кропивницького та Старицького втілюються на сучасній сцені, зберігаючи автентичність, але додаючи актуальні режисерські прочитання.



Зрозуміло, що сучасні режисери та актори, працюючи з класикою, додають нові акценти, інтегрують технології (наприклад, відеопроєкції чи інноваційне освітлення), що робить вистави доступними й цікавими для молоді.

Один із яскравих прикладів сучасної інтерпретації творів корифеїв, а саме «Хазяїна» Івана Карпенко-Карого, можна побачити в Київському Театрі на Подолі в постановці молодого режисера Івана Уривського, який адаптував п'єсу і переніс її в сучасний контекст. Вистава показує героїв і ситуації, які залишаються актуальними для сучасної аудиторії. Наприклад, центральний персонаж уособлює типового «хазяїна» з сучасними рисами, що поєднує економічну жадобу, маніпуляцію і прагнення влади. Іван Уривський також вніс певні зміни до тексту, скоротивши сюжет і модернізувавши його структуру. В головних ролях провідні актори театру, серед яких В'ячеслав Довженко та Богдан Бенюк. Вистава вирізняється своїми інноваційними сценічними рішеннями, що візуально підсилюють сатиричність п'єси.

Сучасні трактування творів корифеїв дають можливість не лише відкрити класичні сюжети для нового покоління глядачів, але й розкрити актуальні соціальні та етичні теми через призму драматургічної спадщини України. Це підкреслює важливість театру в суспільстві як відображення змін і культурних викликів. Таким чином, спадщина корифеїв залишаються фундаментом українського театру, а їхні ідеї продовжують надихати нові покоління митців і глядачів.

Також слід зазначити, що зараз Україні регулярно проводяться фестивалі, присвячені корифеям, наприклад, «Вересневі самоцвіти», що проходять у Кропивницькому, — місті, де виник театр корифеїв. Такі заходи дають можливість познайомити нове покоління з культурною спадщиною.

Слід зауважити, що у театральних університетах, такому як Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, вивчають і застосовують практики корифеїв, що безпосередньо сприяє збереженню їхніх методів і традицій. Це відображається як у навчальних програмах, де аналізуються їхні драматургічні й режисерські прийоми, так і в

постановочній діяльності студентів, які втілюють принципи роботи з текстом, сценічним простором і акторським ансамблем.

Таке вивчення не лише зберігає спадщину корифеїв, але й дозволяє адаптувати їхні підходи до сучасних умов театру. Викладачі університету використовують роботи корифеїв як основу для формування у студентів розуміння психологічного театру, роботи з українським фольклором, мовною пластикою та емоційним переживанням героїв.

Окрім цього, творчість корифеїв слугує зразком для практичних постановок у театрах при університетах, наприклад, Учбовий театр КНУТКіТ імені Івана Карпенко-Карого, де студенти мають змогу переосмислювати класичні п'єси через сучасний контекст, виявляючи їхню універсальність і актуальність. Завдяки цьому спадщина корифеїв є живою традицією, що інтегрується в нові покоління українських театральних митців.

Театр корифеїв заклав фундамент українського театального мистецтва, що продовжує розвиватися, збагачуючи національну культуру. Завдяки корифеям сучасний український театр має сильну традиційну основу, яка гармонійно інтегрується з сучасними викликами та тенденціями. Їхній внесок відчутний у кожному аспекті театального життя, від акторської майстерності до організації сценічного простору та формування національної ідентичності.

Тобто, творчість корифеїв стала базою для формування української театальної школи, з якої вийшли цілі покоління видатних митців. Їхній вплив відчувається і сьогодні, адже закладені ними принципи реалізму, поєднання національного фольклору та сучасних сценічних прийомів залишаються актуальними для сучасного театру. Український театр, який ми бачимо сьогодні, безперечно не був би на такому високому рівні без фундаменту видатних митців театру корифеїв.

Отже, театр корифеїв відіграв визначну роль у становленні українського театального мистецтва, ставши культурною основою для його подальшого розвитку. Завдяки їхнім зусиллям, український театр вийшов на рівень

самостійного національного явища, здатного відобразити реальність через призму національних традицій та глибоких соціальних тем.

Корифеї створили високохудожні твори, сформували перший акторський і режисерський досвід, який сьогодні слугує взірцем для сучасних театральних діячів. Вони популяризували народну культуру, фольклор і мову, зробивши їх основою національної ідентичності, яку успішно розвивають нинішні театри. Це підтверджують постановки, що переосмислюють їхню творчість, інтегруючи традиції в нові форми театрального мистецтва.

Український професійний театр, доводячи, що наша культура здатна конкурувати на найвищому рівні, став символом національної ідентичності та творчої самобутності.

## ВИСНОВКИ

Проведене у рамках магістерської роботи дослідження, здійснене на основі опрацюванні літератури з історії та теорії театрального мистецтва, зокрема основні творчі засади і вплив театру корифеїв на розвиток культури і театрального мистецтва в Україні, інновації в сценічній майстерності та режисурі, які використовували митці театру корифеїв. Вивченні та проаналізовано значення театру корифеїв у подальшому розвитку української театральної культури, дозволяють зробити такі висновки.

1. Історія українського театрального мистецтва давня. Театральність проявляється в народних іграх, танцях, піснях та обрядах, а з XI століття стає відомим мистецтво скоморохів. За часів Київської Русі елементи театру були включені в церковні обряди. Ідея можливого розвитку українського театру зародилася наприкінці XVIII століття.

Театр корифеїв став першим професійним українським театром, який використовував мову, фольклор, історичні сюжети та сучасну соціальну проблематику для створення власного репертуару. Важливим є те, що він працював як культурний осередок, об'єднуючи драматургів, акторів й режисерів, які прагнули розвивати національне мистецтво.

Визначними постатями цього театру є Марко Кропивницький засновник і керівник першої української трупи,. Він заклав основи національної драматургії та сценічного мистецтва; Михайло Старицький – один із співзасновників, який забезпечував фінансову підтримку театру й розробляв драматичні твори. Він адаптував європейські п'єси для української сцени, додаючи національний колорит; Іван Карпенко-Карий більше відомий як драматург й актор, який написав драматичні твори, що висвітлювали соціально-економічні проблеми та психологічні аспекти людського життя; Панас Саксаганський вирізнявся особливим підходом до організації театрального процесу, високими вимогами до акторської гри та інноваційним поглядом на режисерське мистецтво; Марія Заньковецька акторка, що внесла значний вклад у розвиток театрального мистецтва, створюючи глибокі й правдиві образи на сцені.

Безперечно мистецтво корифеїв є визначним явищем у розвитку українського театру. До створення цього театру долучилися найталановитіші письменники, режисери, актори та громадські діячі. Звісно, прокладаючи тернистий шлях, театр корифеїв пережив як злети, так і падіння, але діяльність його стала видатною сторінкою в українській театральній культурі.

Формотворча система цього типу театру ґрунтувалася на фольклорно-етнографічних кодах українського народу, а засоби виразності були запозичені з народного мистецтва та фольклору. Найкращі вистави українських корифеїв були глибоко поетичними постановками часто з фольклорною мовою та руховою образністю.

2. Перша професійна трупа на Лівобережжі України, була створена М. Кропивницьким в Єлисаветграді у 1882 році, з того часу український театр заявив про себе як самобутню мистецьку установу.

Театр Миколи Садовського, заснований у 1907 році, став першим українським стаціонарним професійним театром, що функціонував на постійній основі. Він відіграв ключову роль у розвитку національної драматургії, популяризації української мови та фольклору, а також у формуванні професійної театральної школи. Театр Садовського поєднав у своїй діяльності новаторські підходи до режисури та акторської гри з глибоким національним колоритом, закріпивши традиції театру корифеїв та заклавши підґрунтя для подальшого розвитку українського театального мистецтва.

Театр Садовського заклав основи для формування українського національного театру в його сучасному розумінні. Він став символом боротьби за збереження мови й культури.

3. Головними елементами театру корифеїв стали сценічно психофізична дія, гра, драматургія та фольклор, адже вони визначали його естетику, ідейну наповненість та унікальність. Народна творчість, що відображала народне життя, традиції та духовні цінності українців, дозволила митцям театру корифеїв створити художньо переконливі, емоційно насичені й національно забарвлені вистави.

Музика як один з основних чинників у виставах театру: народні пісні, веснянки, щедрівки, колядки, а також інструментальні мелодії створювали атмосферу, підсилювали драматичний ефект й поглиблювали емоційне сприйняття вистав.

Сюжети багатьох п'єс театру корифеїв ґрунтувались на фольклорних мотивах, таких як родинні конфлікти, соціальна несправедливість, кохання, вірність і зрада. Вистави часто містили обрядові елементи, такі як весілля, похорон, хрестини чи свята врожаю. Ці сцени ставали засобом передачі народних традицій, зокрема через точне відтворення обрядів і звичаїв.

Мова п'єс театру корифеїв була насичена народними прислів'ями, приказками, афоризмами, що надавало текстам емоційної виразності й робило їх близькими для глядачів. Народні стилістичні особливості допомагали акторам відтворювати яскраві, впізнаванні характери, що базувалися на національних типажах.

4. Театр корифеїв став важливою віхою в історії українського театрального мистецтва завдяки своїм інноваційним підходам до режисури та акторської майстерності. Його засновники ловко відтворювали життя українського народу, створили унікальну естетику, що поєднувала реалізм, національний колорит і соціальну ангажованість.

У результаті, їхній театр став осередком культурного відродження, через який відбувався розвиток національної свідомості та ідентичності.

Марко Кропивницький: впроваджував режисерські принципи, що забезпечували єдність дії та органічну взаємодію між акторами. Режисерські роботи вирізнялися яскравим драматизмом та акцентом на реалістичному відображенні життя.

Михайло Старицький звертав увагу на літературну основу вистави, поєднуючи драматургію з глибокою філософською ідеєю. Його постановки вражали масштабністю та гармонійним синтезом усіх театральних елементів.

Панас Саксаганський вміло працював із багатоплановими жанрами драматургії, збагачуючи їх реалістичним змістом. Він талановито підкреслював національний колорит у своїх постановках.

Микола Садовський у своїх постановках акцентував увагу на психологізмі героїв, створюючи цілісний образ персонажа через детальну акторську гру та ретельну постановку.

Саме театр корифеїв уперше ввів поняття режисера як центральної фігури, яка об'єднує всі компоненти вистави: гру акторів, сценографію, музичний супровід. Сценічна дія організовувалась так, щоб акцентувати увагу на головному конфлікті та драматичному розвитку подій. Використання мінімалістичних декорацій допомагало сконцентруватися на грі акторів.

Актори театру корифеїв прагнули до максимальної природності у грі, відображаючи реальні людські емоції та характери. Цей підхід був відмінністю від звичного на той час театрального академізму, який тяжів до штучності та риторичності. Актори глибоко опрацьовували психологічні портрети героїв, підкреслюючи їхню унікальність і зв'язок із життєвими реаліями. Гра акторів відзначалася гармонійним поєднанням мови, руху та пластики, що робило вистави органічними й виразними.

Інноваційність театру корифеїв полягала у створенні гармонійного синтезу високохудожньої драматургії та національного фольклору, ідейно-художньої глибини та режисерської інтерпретації. Ці засади забезпечили українському театру самобутність і визнання.

5. Завдяки діяльності театру корифеїв друга половина XIX та перше десятиліття XX століття увійшла в історію української культури як «золотий вік» театру. Вони заснували школи акторської та режисерської майстерності і підняли український театр на вищий рівень професіоналізму.

Театр корифеїв став фундаментальним явищем у становленні українського театрального мистецтва в подальшому. Його вплив поширився далеко за межі XIX століття, закладаючи ідейні, естетичні й організаційні основи для майбутнього розвитку українського театру.

Діяльність корифеїв вплинула на формування цілого покоління українських акторів і драматургів. Вони не лише передавали знання, але й створили основу для подальшого вдосконалення театрального мистецтва. Їхній досвід став взірцем для українських театрів у ХХ столітті.

Завдяки власній активній та плідній діяльності українські театральні діячі змогли дати поштовх подальшому розвитку професійного театру в Україні. Поєднання різномірних елементів драми і комедії з мюзиклами, танцями і хоровою музикою було сповнене етнічної автентичності і відрізнялося від будь-якого театру, що існував на рубежі ХІХ-ХХ століть.

Театр корифеїв став фундаментом для розвитку українського професійного театру, вплинувши на формування його естетики та стилю. Завдяки їхнім новаторським підходам до режисури, акторської гри та організації сценічного простору вдалося створити унікальний національний театральний напрям, що і надалі використовується в сучасному українському театрі. Впровадження української мови, фольклорних елементів та реалістичних принципів у драматургії зробило театр корифеїв осередком культурного відродження.

Їхній досвід став невід'ємною частиною формування української театральної школи, яка виховала багатьох талановитих митців. Принципи, розроблені корифеями, й надалі залишаються важливими для розвитку сучасного театрального мистецтва на Україні, забезпечуючи його національну самобутність і художню унікальність.

П'єси корифеїв стали класикою української літератури та основою репертуару сучасних театрів. Такі твори, як «Хазяїн» Карпенка-Карого або «За двома зайцями» Старицького, адаптуються для сучасної сцени, в більшості у нових режисерських трактуваннях, демонструючи їхню універсальність і актуальність.

Сучасні театри, такі як Київський національний академічний театр імені Лесі Українки чи Львівський національний академічний театр імені Марії Заньковецької, продовжують традиції фольклорних елементів, актуалізуючи народні мотиви через новітні сценічні засоби.



Режисерські принципи, започатковані корифеями, такі як деталізація побуту та соціальних відносин у виставах, безперечно вплинули на сучасних режисерів. Новітні постановки зберігають їхню увагу до реалістичності образів, але поєднують із сучасними експериментальними формами.

Сучасний український театр активно переосмислює творчість корифеїв в постановках, які поєднують традиційний зміст із новітніми художніми засобами.

Театр корифеїв заклав важливі основи, які стало утвердилось в сучасному українському театрі. Історія театру корифеїв назавжди залишиться важливою віхою в культурному українському процесі, адже цей театр не лише започаткував професійне сценічне мистецтво на Україні, а й став символом національного відродження. Його діяльність утвердила українську мову, традиції та фольклор у драматургії, відкривши шлях для розвитку нових поколінь митців. Театр корифеїв заклав фундамент для формування національної ідентичності через мистецтво, залишивши глибокий вплив на всі наступні етапи розвитку української культури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Триста років українського театру 1619-1919. Прага : Український громадський видавничий фонд, 1925. 129 с.
2. Архимович Л. Українська класична опера : історичний нарис. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1956. 319 с.
3. Бабанська, Н. Корифеї: до 125-річчя театру корифеїв // Культура і життя. 2007. № 48. С. 6.
4. Біленко Т. Театр корифеїв та його вплив на розвиток літератури й мистецтва. // Мистецтво в школі : музика, образотворче мистецтво, художня культура. 2012. № 12. С. 11-14.
5. Бойченко В. Від рукописного «Кобзарика» до «Заповіту» (Панас Саксаганський). Миколаїв : Можливості Кіммерії, 2011. 424 с.
6. [Вертій О. Народні джерела психологізму драматургії Марка Кропивницького // Народна творчість та етнографія. 1992. № 1. С. 3–12.](#)
7. Веселовська Г. Український театральний авангард. Київ : Фенікс, 2010. 392 с.
8. Видатний майстер сценічного перевтілення: Саксаганський Панас (1859-1940) : Імя в Україні // Товариш. 2003. №18. С. 5
9. Вівсяна І. Театр корифеїв // Історія України. 2015. № 2. С. 25-26
10. Вільшанська, О. Саксаганський Панас Карпович : [біогр. довідка] // Енциклопедія історії України. Київ, 2012. Т. 9:425 с.
11. Гаврюшенко О. Історія культури / О. А. Гаврюшенко, В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська ; наук. ред. В. М. Шейко. Київ : Кондор, 2004. 763 с.
12. Галицький М. Слово про Миколу Садовського // Народне слово. 2010. 25 листопада. С. 7.
13. Гринишина М. Театральна культура рубежу ХІХ—ХХ століть: реалізм, дискурс. Київ : Фенікс, 2013. 346 с.
14. Енциклопедія українознавства : Словникова частина : [в 11 т.] / Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. Париж , Нью-Йорк : Молоде життя, 1955-1995. Т. 3. 1335 с.

15. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ, Лейпциг : Українська Накладня, 1924. 445 с.
16. Жадько В. Саксаганський (Тобілевич) Панас Карпович .Київ : СПД, 2008. 364 с.
17. Загайкевич М. Музичний світ Марка Кропивницького // Музика. 1990. № 4. Липень-Серпень. С. 23–24.
18. Загайкевич М. Українська музична культура. Історія української культури: у 5 т. Київ : Наук. думка, 2005. Кн. 2, т. 4. 252 с.
19. Зілінська Т. Акторська система П. К. Саксаганського. // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого . 2015. Вип. 17. С. 77-80. -
20. Історія української культури . Київ : Наукова думка, 2001. Т. 2. 803 с.
21. Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія у 3 кн. Кн. 1 / За ред. П. М. Федченка. Київ : Либідь, 1996. 298 с.
22. Киричок П. Марко Кропивницький: Життя і творчість. Київ : Дніпро, 1968. 150 с.
23. Клековкін О. Періодизація і метод історії театру: маркери. // Вісник Національної Академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. № 8. С. 34-39.
24. Клочек, Г. Театр корифеїв і національна пам'ять //Літературна Україна. 2013. № 16 С. 1- 2.
25. Ковтуненко В. Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблем визначення соціокультурних показників): Автореф. дис. канд. мистецтвознавства / Держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ :, 2002. 19 с.
26. Коломієць Р. Театр Саксаганського і Карпенко-Карого: монографія. Київ : Мистецтво, 1986. 98 с.
27. Корифеї українського театру // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т.1. 608 с.

28. Корифеї українського театру: Матеріали про діяльність театру корифеїв/ Упоряд., вступна ст., приміт. І.О.Волошина. Київ : Мистецтво, 1982. 307 с.
29. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. Київ : Факт, 2000. 160 с.
30. Кропивницький М. Твори: У 6 т. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1960. Т. 6. 483 с.
31. Кравчук П. Михайло Старицький – режисер. / Наук. вісник: зб. наук. праць / М-во культури України; Київ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ, 2012. С. 195–216.
32. Красильникова О. Історія українського театру ХХ століття. Київ : Либідь, 1999. 208 с.
33. Крижановська Н. Батьківщина великих корифеїв // Рідне Прибужжя. 2010. № 57С. 3.
34. Кропивницький М. Автобіографія // Його ж. Твори: У 6 т. Київ : Держлітвидав УРСР, 1960. Т. 6. 536 с.
35. Кропивницький, М. Дай серцю волю, заведе в неволю: драма в 5 діях і 6 одмінах. Київ : Мистецтво, 1950. 69 с.
36. Куриліна О. Театр корифеїв: система завдань з української літератури у тестовій формі. // Українське слово і сучасність. 2016. № 7. С. 29-35.
37. Мар'яненко. І. Сцена, актори, ролі . Київ : Мистецтво, 1964. 180 с.
38. Мартич Ю. Повість про народного артиста. Київ : Радянський письменник, 1954. 328с.
39. Микола Карпович Садовський та його театр. URL : <http://tmf-museum.kiev.ua/ua/1/public/sadovsky.htm> (дата звернення 15. 10. 2024)
40. Мудренко А. Сценічне мистецтво українського театру корифеїв: риси високої художності. // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2012. Вип. 18(1). С. 40–45.

41. Нариси з історії інонаціонального театру в Україні ХХ — початку ХХІ ст. / за заг. наук. ред. М. Гринишиної ; Нац. акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистецтва. Київ : Фенікс, 2017. 976 с.
42. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / ІПСМ АМУ; Гол. наук. ред., упоряд. М. Гринишина; Редкол.: В. Сидоренко (голова), І. Безгін, Г. Веселовська та ін. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.
43. Новиков А. Марко Кропивницький і українська драматургія другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Харків : Сага, 2006. 436 с.
44. Новиков А. Українська драматургія й театр від найдавніших часів і до початку ХХ ст. : монографія. Харків : Сага, 2011. 408 с.
45. Носатюк В. Український театр корифеїв : конспект уроку для 10 класу // Вивчаємо Українську мову та літературу. 2017. № 7/8. С. 49-54.
46. Пилипчук Р. Михайло Старицький – театральний діяч: стан і перспективи вивчення // М. Старицький: творче обличчя і місце в національній культурі : тези доповідей і повідомлень наук. конф. Київ, 1990. С. 67–69.
47. Пилипчук Р. Український професіональний театр в Галичині (60-ті роки ХІХ ст.) / упор. Є. О. Гулякіна. Київ : Криниця. 2015. 511 с.
48. Пилипчук Р. Саксаганський Панас Карпович : [біогр. довідка]: Київ : Наукова думка, 1983. Т. 9. С. 552-553.
49. Резанов В. Драма українська. Старовинний театр український. Вип. п'ятий: Драматизовані легенди агіографічні. Київ, 1928. 250с.
50. Резанов В. Драма українська... Вип. третій: Шкільні дійства великоднього циклу. Київ, 1925. 105 с.
51. Резанов В. Драма українська... Вип. четвертий: Шкільні дійства різдвяного циклу. Київ, 1927. 215 с.
52. Савченко Ф. Заборона українства 1876 р. Харків, Київ : Держ. вид-во України, 1930. 415 с.
53. Саксаганський П. Думки про театр. Київ : Мистецтво 1955. 233 с.
54. Саксаганський Панас Карпович // Мистецтво України: біогр. довід. Київ, 1997. С. 523

55. Спогади про Панаса Саксаганського. Київ : Мистецтво, 1984. 190 с.
56. Станішевський Ю. Український театр кінця ХІХ- початку ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.
57. Театр української драматургії: Сучасна та класична українська п'єса на сценах театрів у 1930-х роках. Київ : Інтертехнологія, 2006. 283 с.
58. Театральна культура рубежу ХІХ–ХХ століть: Реалізм. Дискурс. Київ : Фенікс, 2013. 344 с.
59. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. 476 с.
60. Топська Н. Батько українського театру [Марко Кропивницький]. Київ : Альфа, 2017. 64 с.
61. Українська драматургія кінця ХІХ початку ХХ століття. Київ: Академвидав, 2012. 254 с.
62. Українська сцена у полікультурному просторі Австро-Угорщини (друга пол. ХІХ — поч. ХХ ст.): хрестоматія: за матеріалами австр. німецькомов. преси / упоряд. та наук. комент. Р. Лаврентій ; [заг. ред., ідея Б. Козак ; пер. з нім. Володимир Кам'янець]. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2017. 171 с.
63. Український драматичний театр: Нариси історії : в 2 т. / Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Київ : Наук. думка, 1967. Т. 1: Дожовтневий період. 519 с.
64. Хмурий В. Нотатки про театр, кіно та просторове мистецтво. Харків : Рух, 1926. 159 с.
65. Чарнецький С. Нарис історії Українського театру в Галичині. Львів : 1934. 253 с.
66. Черкашина-Губаренко М. Музика і театр на перехресті епох: збірник статей у 2 т.. Київ : Наука, 2002. Т. 2. 206 с.
67. Черничко І. В. Трансформація сфери культури: українська національна театральна культура: стан, статус, інфраструктура, модернізація. Київ : 1998. 147 с.

68. Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / Гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. Т. 5 : 734 с.
69. Шубравська О. Ідейно-естетичні функції пісні в п'єсах М. П. Старицького // Нар. Творчість та етнографія. 1990. № 6. С. 55–62.
70. Шурапов В. Марко Кропивницький та його спадкоємці: історичний нарис. Кіровоград : КОД, 2010. 392 с.
71. Ярцев О. О. Побачене і почуте // Спогади про Марка Кропивницького. Збірник. Київ : Мистецтво, 1990. С. 75-79.

## ДОДАТКИ

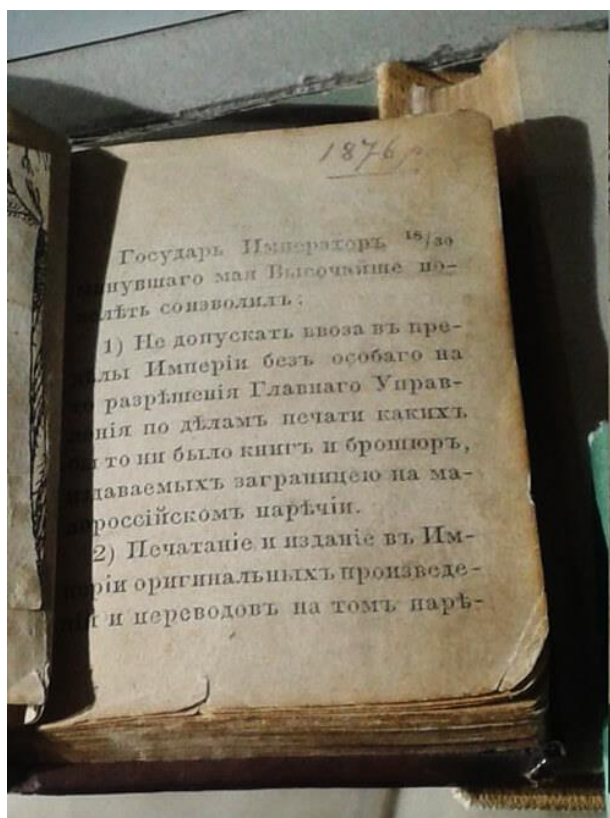


Рисунок 1.1 – Сторінка Ємського указу

Рисунок 1.2 – Зображення Єлисаветградського  
(нині Кропивницький) театру





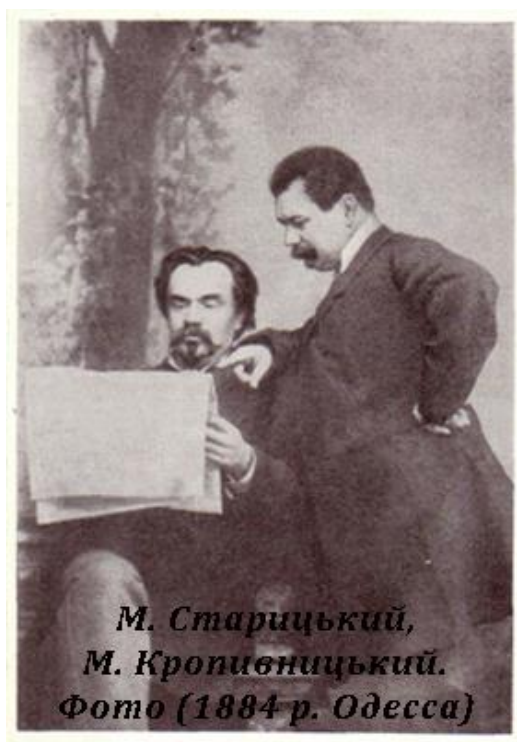
Рисунок 1.3 – Вистава «По ревізії», 1885 рік



Рисунок 1.4 – Трупа театру Кропивницького, 1885 рік



Рисунок 1.5 – Колектив театру, 1910



*М. Старицький,  
М. Кропивницький.  
Фото (1884 р. Одесса)*

Рисунок 2.1 – М. Старицький та М. Кропивницький, 1884 р. (м. Одеса)



Рисунок 2.2 – М. Кропивницький, М. Садовський та М. Заньковецька,  
1883-84 рр.



Рисунок 2.3 – Афіші на вистави М. Кропивницького