

ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені ІВАНА ФРАНКА
Філологічний факультет
Кафедра української літератури ім. акад. М. Возняка



РОБОЧА ПРОГРАМА ВИБІРКОВОЇ ДИСЦИПЛІНИ

«Національно-культурна ідентичність української драматургії»

галузь знань	<u>03 Гуманітарні науки</u> (шифр і назва напрямку підготовки)
спеціальність	<u>035 Філологія</u> (шифр і назва спеціальності)
спеціалізація	<u>035.01 Українська мова та література</u> (назва спеціалізації)
факультет	<u>філологічний</u> (назва інституту, факультету, відділення)

Робоча програма «Національно-культурна ідентичність української драматургії»
для студентів за спеціальністю українська мова та література. – Львів, 2022. 18 с.

Розробники: Працьовитий Володимир Степанович, доцент кафедри української літератури ім. акад. М.Возняка, кандидат філологічних наук, доцент
(вказати авторів, їхні посади, наукові ступені та вчені звання)

Робоча програма затверджена на засіданні кафедри української літератури ім. акад. М.Возняка
Протокол від «_26_»__серпня____2022 року № 1

Завідувач кафедри української літератури ім. акад. М.Возняка



МИКИТЮК В.І.

(прізвище та ініціали)

«30» серпня 2022 року

Затверджено Вченою радою філологічного факультету

Протокол від «_26_» серпня 2022 року № 1



«30»____серпня_____2022 року Голова_____ КРОХМАЛЬНИЙ Р.О.

©Працьовитий В., 2022 рік

Опис навчальної дисципліни

Найменування показників	Галузь знань, напрям підготовки, освітньо-кваліфікаційний рівень	Характеристика навчальної дисципліни	
		денна форма навчання	заочна форма навчання
Кількість кредитів –	Галузь знань 03 Філологія _____ (шифр і назва)	Нормативна (за вибором)	
	Напрямок підготовки _____ (шифр і назва)		
Модулів –	Спеціальність: 035 Філологія / Українська мова та література _____ (назва)	Рік підготовки	
Змістових модулів –		3-й	-й
Індивідуальне науково-дослідне завдання		Семестр	
Загальна кількість годин –		6-й	-й
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних – самостійної роботи студента –	Освітньо-кваліфікаційний рівень: Бакалавр _____	Лекції	
			год.
		Практичні, семінарські	
			год.
		Лабораторні	
		год.	год.
		Самостійна робота	
			год.
		Індивідуальні завдання:	
			год.
Вид контролю:			
	залік		

4. Структура навчальної дисципліни

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	денна форма						заочна форма					
	усього	у тому числі					усього	у тому числі				
		л	п	лаб.	інд.	с. р.		л	п	лаб.	інд.	с. р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Модуль 1												
Змістовий модуль 1. Назва												
Тема 1. Назва												
Тема 2. Назва												
Разом за змістовим модулем 1												
Змістовий модуль 2. Назва												
Тема 1. Назва												

Тема 2. Назва													
Разом за змістовим модулем 2													
Усього годин													
Модуль 2													
ІНДЗ			-	-		-			-	-	-		
Усього годин													

	Назва теми	Кількість годин
1	Національний елемент – фундаментальна основа зародження та розвитку українського драматичного мистецтва	2
2	Інтермедії – запорука розвитку української сміховинної культури	2
3	Звичаї, традиції, морально-етичні ідеали та естетичні уподобання українців у романтичній драматургії XIX століття	2
4	Історична драматургія як засіб возвеличення героїчних вчинків українців	2
5	Національна самобутність драматургії Івана Франка	2
6	Національна природа образів-характерів у драмі	2
7	Образи-гіперболи у драматичних творах комедійного жанру	2
8	Трагедія – вища форма драматичного мистецтва	2

6. Теми практичних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1	Трагедокомедія «Володимир» Феофана Прокоповича та «Милість Божа» невідомого автора – перші історичні драми	2
2	«Наталка Полтавка» Івана Котляревського – праматір української драматургії	2
3	Українські звичаї та традиції у комедії «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка	2
4	Козацька епоха у драмі «Назар Стодоля» Тараса Шевченка	2
5	Порівняльна характеристика історичних драм «Сава Чалий» І.Карпенка-Карого та «Сава Чалий»	2

	М.Костомарова	
6	Відображення глибинних порухів української душі в трагедія «Украдене щастя» Івана Франка	2
7	Проблема меншовартості у комедії «Мина Мазайло» Миколи Куліша	2
8	Національна органічність образів-характерів у трагедії «Патетична соната» Миколи Куліша	2

7. Теми лабораторних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1		
2		
...		

8. Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1	Прочитати та проаналізувати драматичні твори, які визначені для практичних занять	16
2	Ознайомитися з науковими дослідженнями, що стосуються української національної драматургії	16
	Разом	32

11. Методи контролю

12. Розподіл балів, які отримують студенти

Приклад для заліку

Поточне тестування та самостійна робота								Сума
Змістовий модуль 1				Змістовий модуль 2				100
T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	

T1, T2 ... T9 – теми змістових модулів.

Приклад для екзамену

Поточне тестування та самостійна робота	Підсумковий тест (екзамен)	Сума
---	----------------------------	------

Змістовий модуль 1			Змістовий модуль 2				Змістовий модуль 3				50	100	
T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9	T10	T11			T12

T1, T2 ... T12 – теми змістових модулів.

Приклад за виконання курсового проекту (роботи)

Пояснювальна записка	Ілюстративна частина	Захист роботи	Сума
до	до	до	100

Шкала оцінювання: національна та ЄКТС

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка за національною шкалою	
	для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
90 – 100	відмінно	зараховано
81-89	добре	
71-80		
61-70		
51-60	задовільно	
*	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
*	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

* кількість балів для оцінок «незадовільно» визначається Вченими радами факультетів або кафедрами, які забезпечують викладання відповідних дисциплін.

Лекційні – 16 годин
 Практичні – 16 годин
 Самостійна робота – 32 годин

II. ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА
 ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ ЩОДО ВИВЧЕННЯ
 «Національно-культурна ідентичність української драматургії»

Актуальність курсу. В умовах глобалізації, коли ігноруються традиції, звичаї, генетичних задатків окремого народу, особливості національної культури, яка є запорукою духовного розвитку кожної нації, назріла необхідність повернутися лицем до джерел виникнення та розвитку української драматургії, яка за своєю природою та сценічним призначенням прислужилася до утвердження національного самоусвідомлення українців у різних умовах та різних обставинах.

Об'єкт дослідження. Пропонований спецкурс дає можливість зосередитися на періодах, в які драматургія відіграла важливу роль в утвердженні національно-культурної ідентичності, була дороговказом прогресивного розвитку українців. А також звернути увагу на ті драматичні твори, в яких виразно проявилася національна самобутність у змісті, формі, образній системі, художніх засобах. Спецкурс охоплює період перших проявів драматичного мистецтва до 20-30-х років ХХ століття, оскільки після 30-х ХХ століття з драматургії була вибита національна основа, і це призвело до виродження драматургії як родового виду, хоча драматурги існували, і було написано чимало п'єс про колгоспи, про колгоспників, про заводи і провідний робітничий клас, який ніколи не був гегемоном.

Головна мета спецкурсу “Національно-культурна ідентичність української драматургії” – на основі аналізу п'єс, написаних у різні періоди національно-культурного розвитку українців, показати органічний зв'язок драми з національним життям. В умовах багатолітньої бездержавності українська література стала зброєю для утвердження національно-культурної ідентичності. Драматургія через театр стала трибуною для проголошення національно-патріотичних ідеалів. Вона акумулювала в собі національне світосприйняття, спрямоване на збереження звичаїв, традицій, морально-етичних принципів українського народу. Тому доцільно розглядати українську драматургію як продукт національного духу, не залишаючи поза увагою її тематику, проблематику та поетику.

Методологічною основою спецкурсу є принцип історизму, усі драматичні твори досліджуються у зв'язку з часом їхнього написання, з подіями біографії того чи іншого автора, дотичними до аналізованого історико-літературного періоду. Спецкурс сприяє засвоєнню теоретично літературних понять «драматичний діалог», «шкільна драма», «інтермедія», «драма», «комедія», «трагедія», «конфлікт», «образ-характер» та інші на конкретному художньому матеріалі. Матеріал береться до уваги під кутом зору культурно-історичного, біографічного, естетичного, психологічного, типологічного, комплексно-системного наукових методів.

Технічна база спецкурсу: рекомендована критична, історична, методична література, тексти художніх творів.

Після завершення спецкурсу студенти повинні знати основні тенденції виникнення та розвитку українського драматичного мистецтва й володіти навиками аналізу художнього тексту.

Зародження українського драматичного мистецтва

Українське драматичне мистецтво зародилося іще до християнських часів. В «Історії української літератури» Михайло Возняк досліджував основи драми на українському ґрунті. На думку Михайла Возняка, драматичні форми започатковані усною народною творчістю. Його елементи проявлялися при коловому танку, пісні, вшануванні пори року, у сватанні, у весільному обряді,

перебиранні людей у шкури звірів, звичаї «водити козу», діалогах мандрівних дяків, інтермедіях, драмах різдвяного й великоднього циклів.

Шкільні драми

Українська драматична література набула конкретних форм, з появою шкільних драм, які прийшли в Україну із Західної Європи. Їх писали викладачі піітики. Відомі прізвиська драматургів: Феофан Прокопович (трагедокомедія “Владимир” (1705), Лаврін Горка (“Іосиф Патріарха” (1708), Димитрій Ростовський (“Успенська драма”, “Грішник кающийся”, “Ростовское дійство”), Семен Полоцький (комедії “О Навуходоносоре” та “О блудном сыне”), Мануїл Козачинський (“Благодутробіе Марка Аврелія” (1744), трагедія “О смерти последнего царя сербского Уроша” (1733), “Образ страстей міра сего” (1739), Митрофан Довгалевський (“Комическое действе на Рождество Христово” (1736), “Властотворный образ човеколюбия Божія” (1737), Інокентій Мигалевич (“Стефанотокос”) (1742), Варлаам Лацевський (“Трагедокомедія о тщете міра сего”) (1742.), Георгій Кониський (“Воскресеніе мертвих” (1746), Георгій Щербацький (“Фотій” 1749 р.), Ісаак Хмарний (драма “Об Езекиї” 1728 р.), Феофіл Несин (“Давид і Соломон” 1754 р.), Феофан Трофимович, Сильвестр Ляскоронський, Мануїл Базилевич та інші.

Інтермедії та їхня роль у розвитку української сміховинної культури

Жанрово-стильові особливості шкільної драми були зумовлені її релігійною тематикою. Відповідно до цього формувалася проблематика та поетика. На противагу їй виникли інтермедії, які були значно наближені до національного життя українського народу. Фактично українська комедіографія була започаткована інтермедіями, що виникли на основі комічних діалогів, які опрацьовували мандрівні дяки в XVII ст. Батьківщиною української інтермедії стала Кам’янка Струмилова (тепер – Кам’янка-Бузька на Львівщині, де в 1619 році вперше були поставлені дві інтермедії – “Продає kota в мішку” та “Найкращий сон” – між діями вистави “Трагедія або образ смерті Божого післанця пресвятого Івана Хрестителя” Якуба Гаватовича. Саме з цієї події, на думку Д.Антоновича, починається розвиток “українського театру нової доби”. Були досить популярними «Інтермедія на три персони: баба, дід і чорт», «Батько і син». Сценічне втілення творів комедійного плану, написаних народною українською мовою, справили сильне естетичне враження національним колоритом та вмілим зображенням комічних образів-характерів. Інтермедії до вистав Я.Гаватовича, М.Довгалевського, Г.Кониського Д.Антонович вважав вищими і цікавішими від поважних духовних п’єс шкільної драми завдяки тому, що в них “вживалося живої народної мови, виводилися в них живі народні українські типи, змальовувалося часто живе народне життя”.

В інтермедіях XVII-XVIII ст. безіменні автори шліфували комедійні засоби характеротворення – гумор, іронію, сатиру та сарказм, які згодом використали в комедіях “Москаль-чарівник” І.Котляревського, “Сватання на Гончарівці” Г.Квітки-Основ’яненка, “Сто тисяч”, “Хазяїн”, “Мартин Боруля” І.Карпенка-Карого, “За двома зайцями” М.Старицького.

Українська історична драма

Трагедокомедії “Владимир”(1705) Феофана Прокоповича і „Милость Божія”(1728) невідомого автора стали першими історичними драмами, в яких відтворено найважливіші етапи розвитку українців – запровадження християнства та утворення Козацької республіки – показано найвидатніших постатей – Володимира Великого та Богдана Хмельницького. Після великого успіху цих драматичних творів, які возвеличували постаті князя Володимира і гетьмана Богдана Хмельницького, укази, акти і заборони московського царизму на українське слово, українську літературу й театр надовго загальмували не тільки розвиток історичної драми, а й драматургії взагалі. І тільки в XIX і на початку XX століття появилися історичні п’єси „Сава Чалий”(1838), „Переяславська ніч”(1841) Миколи Костомарова, “Федько Островський”(1882), „Галька Острожська”(1887) Омеляна Огоновського, „Павло Полуботок, наказний гетьман України”(1892) Осипа Барвінського, „Олег Святославович Овруцький”(1877), „Ярополк Святославович, великий князь київський”(1877) Корнила Устиновича, „Байда, князь Вишневецький”(1885), „Гетьман Петро Сагайдачний”(1890) Пантелеймона Куліша, „Настася”(1864) Василя Ільницького, „Роксоляна”(1864) Григорія Якимовича, „Хмельницький”(1887) Юрія Федьковича, „Василько Ростиславович”(1882), „Петро Конашевич Сагайдачний”(1884), „Кочубей і Мазепа”(1891) Сидора Воробкевича, „Богдан Хмельницький”(1897), „Оборона Буші”(1899) Михайла Старицького, „Чайковський, або Олексій Попович”(1904) Марка Кропивницького, „Бондарівна”(1884), „Паливода вісімнадцятого століття”(1893), „Лиха іскра поле спалить і сама щезне”(1896), „Чумаки”(1897), „Сава Чалий”(1899), „Гандзя”(1902) Івана Карпенка-Карого, „Три князі на один престол”(1874), „Славой і Хрудош”(1875), „Сон князя Святослава”(1895) Івана Франка, „Гетьман Дорошенко”(1910), „Іван Мазепа”(1929) Людмили Старицької-Черняхівської, „Про що тирса шелестіла”(1916), „Коли народ мовчить”(1927), „Северин Наливайко”(1928), „Вельможна пані Кочубеїха”(1936) Спиридона Черкасенка, „Богдан Хмельницький” Олександра Корнійчука, „Ярослав Мудрий”(1944) Івана Кочерги та деякі інші. .

Надзвичайно скрутна ситуація з українською історичною драмою була після 30-х років XX століття, коли про героїчне минуле України майже не говорили, історичні факти перекручували, а національних героїв паплюжили та дискредитували. Внаслідок цього поле для розвитку української історичної драми звужувалося, а її жанрова природа деформувалася.

Українська історична драма розвивалася епізодично, і вона не має свого власного еволюційного шляху. Переважно історичні п'єси з'являлися тоді, коли виникала нагальна потреба воскресити з історичної пам'яті українського народу національних геніїв, героїчний подвиг і подвижницькі вчинки яких могли спонукати до активних дій на шляху суспільного поступу. Це були епохальні, знаменні твори, які серйозністю постановки проблеми, національним колоритом, патріотичним пафосом та щирістю почуттів образів-характерів задавали тон для всієї української драматургії.

Українська романтична драма XIX століття

Українська романтична драма бере свій початок із 30-х років XIX століття. Романтики привернули увагу до явищ історії, пов'язаної з героїчним минулим, національно-визвольними рухами, відтворювали зв'язки народу з державою, приділяли увагу національному колориту, активно використовували усну народну творчість.

Поштовхом для розвитку драматургії XIX століття стала «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, в якій автор втілює національні ідеали, відтворив звичаї, традиції, моральний кодекс та побут українців. З появою цього твору утверджується жанр етнографічно-побутової просвітительсько-реалістичної драми. Ця драма спричинила появу п'єс Я. Кухаренка «Чорноморський побит на Кубані» (1836), С. Писаренка (Шепері) «Купала на Івана» (1838), П. Котлярова «Любка, або Сватання в с. Рихмах» (середина 30-х років), Ан. Стороженка «Запорожська Січ» (1838-1843), Кароля Гейнча «Повернення запорожців із Трапезунда» (1842), К. Тополі «Чари».

Видатним явищем цього періоду стала драма «Назар Стодоля» (1843) Тараса Шевченка, яка відзначалася національними колоритом, героїчним началом запорізьких козаків і зворушливою любовною історією, поєднуючи соціально-побутовий і героїко-романтичний аспекти буття.

У 60-80-х роках XIX століття появилися етнографічно-побутові драми С. Руданського «Чумак» (1862), М. Нордеги (Стеценка) «Доля» (1863), С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» (1863), В. Александрова «За Немань іду» (1872), «Не ходи, Грицю, на вечорниці» (1873), Ф. Недолі «Неспарована пара» (1885), А. Шабельської «Під Івана Купала» (1887).

Театр корифеїв та його роль в утвердженні національно-культурної ідентичності

Театр корифеїв під керівництвом Марка Кропивницького був заснований у 1882 році. В утвердженні національно-культурної ідентичності важливу роль відіграли представники театру корифеїв, зокрема, М.Старицький («Не судилось (Панське болото)»), «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Талан», М.Кропивницький («Дай серцеві волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде,

роса очі виїсть», «Глитай, або ж паук», «По ревізії», «Пошились у дурні», «Олеся», «Старі сучки й молоді парості») І.Карпенко-Карий («Безталанна», «Мартин Боруля», «Сава Чалий», «Сто тисяч», «Хазяїн»), М. Садовський, М. Заньковецька, у драмах та виставах яких відтворювався національний колорит, звичаї, традиції, морально-етичні ідеали, любовні інтриги, сімейні стосунки та спосіб господарювання. Корифеї використовували театр як трибуну для утвердження національної свідомості українців, відвойовували право українців на свою мову та культуру в умовах московського поневолення, відтворювали складні процеси розвитку українського суспільства.

Драматургія Івана Франка

Важливі національно-політичні проблеми порушував у драматургії Іван Франко. «Драма – моя стародавня страсть», – признавався Іван Франко Агатангелу Кримському в листі від 26 серпня 1898 року. Ще в гімназії він почав писати історичні драми, які йому не дуже влавалися, і тому втратив інтерес до цього роду мистецтва. Але доля знову й знову повертала його до драматичного слова як своєрідного способу художнього мислення, яке письменник-гуманіст вважав найефективнішим засобом пробудження національної свідомості. Через театр він прагнув підіймати український дух. «Театр – то школа життя, підойма національності і розсадник цивілізації, спосіб облагородження чуття», - підкреслював І.Франко в статті «Наш театр». До такої сфери діяльності його стимулювало ще й те, що в Галичині, за висловом Дмитра Антоновича, «українське суспільство дивилося на театр не як на просту втіху і розвагу, а як на серйозну і велику культурно-національну справу.

І.Франко ревно вболівав за долю української нації, болісно переживав її невдачі і шукав шляхів виходу зі скрутного становища. Тому й творив у драматургії до деякої міри ідеалізований образ українця. За твердженням Симона Петлюри, у творчості І.Франка «надзвичайно правдиво і глибоко відбивається психологія діяльного українця, що зрозумів те лихе становище, в якому опинився рідний народ, що щільно підійшов до хиб свого національного характеру, до червоточин національної волі». І така позиція письменника була зумовлена тим, що він був патріотом «не з причин сентиментальної натури», а з «почуття собачого обов'язку працювати на Україну. «Мій руський патріотизм – то не сентимент, не національна гордість, то тяжке ярмо, покладене долею на мої плечі», - підкреслював він, і це «почуття собачого обов'язку» постійно гавкати, щоби Русь не спала, він зреалізував в образах-характерах драматичних творів. Він працював у різних жанрах: історична драма («Три князі на один престол» (1874), «Славой і Хрудош»(1875), «Сон князя Святослава»(1895); національно-політична драма («Учитель», «Рябина» (1886), «Майстер Чирняк» (1894), «Послідній крейцер» (1879); трагедія: «Украдене щастя» (1891), «Будка

ч.27» (1893-1896), «Чи вдуріла?» (1904); драматична поема: «Кам'яна душа» (1895); шкільна драма: «Суд Святого Миколая» (1895).

І. Франко поєднував різноманітні засоби та художні прийоми, щоб виробити автентичний національно-органічний стиль. Відтворюючи звичаї, традиції, спосіб мислення, морально-етичні пріоритети, генетичні задатки, світовідчуття та ментальні орієнтири дійових осіб, драматург намагався показати у всій красі та багатогранності український національний характер, щедрість його душі, сентиментальність, благородство, вірність батьківським заповітам, любов та взаємоповагу.

Драматургія І.Франка, якій він приділив чимало уваги, це окрема сторінка у творчості митця. Саме тут, постійно експериментуючи з художнім словом, він випробовував свої принципи вдосконалення українського суспільства, саме тут він втілював проекти, спрямовані в майбутнє. Йому дуже хотілося, щоб українська нація пробуджувалася, розвивалася, утверджувалася у світовому товаристві як культурна, високоінтелектуальна спільнота. І тому він мав велику надію на драматургічне слово, яким сподівався через театральну сцену достукатися до сердець українців, націлюючи їх на нові звершення в ім'я власного народу, в ім'я незалежної Української Держави.

Особливості розвитку національної драматургії

у 20-30-х роках ХХ століття

Соціально-політична драма

Особливо гостро постала проблема національно-культурної ідентичності в українській драматургії 20-х – початку 30-х років ХХ століття, коли під тиском більшовицького диктату нависла загроза втрати національної самобутності не тільки в сфері драматичного мистецтва. Актуального значення в цей період набула проблема творення національного характеру, від вирішення якої залежав естетичний рівень драми. Тому оцінні критерії художніх образів цього періоду впливають з природи українського національного характеру, попереднього культурного досвіду української нації, соціально-політичних обставин, морально-етичних ідеалів українця, його естетичних уподобань. Поєднання етнопсихологічного та естетичного аспектів дослідження дало змогу зосередити увагу на розмаїтті нових художніх прийомів в осмисленні українського національного характеру, які виникли як продовження традицій класичної драматургії.

Серед українських драматургів 20-х – початку 30-х років ХХ століття Я.Мамонтова («Веселий хам» (1923), «Ave Maria», «Коли народ визволяється» (1924), «До третіх півнів» (1925), «Батальйон мертвих» (1926), «Республіка на колесах», «Рожеве павутиння» (1928), І.Дніпровського («Любов і дим» (1925), «Яблуневий полон» (1928), Є.Кротевича («Секретар прем'єр-міністра») І.Кочерги («Марко в пеклі» (1928), І.Микитенка «Диктатура» (1929), «Кадри» (1930), О.Корнійчука («Загабель ескадри» (1933), «Платон Кречет» (1934), Ю. Яновського («Дума про Британку» (1937), найпомітнішою постаттю був

М.Куліш. Він збагатив українську драматургію новими засобами національно-психологічного письма і створив новий різновид національно-політичної драми, відображаючи звичаї, традиції та побут українського народу. Письменник зумів художньо переконливо відтворити українські національні типи, показати їхні чесноти та недоліки, використовуючи різноманітні форми драматургічного письма.

Порушуючи проблеми української національної еліти, М.Куліш розширив рамки соціально-психологічних спостережень української драматургії. Драматургічна поетика, в якій митець органічно поєднав елементи модерної драми – потік свідомості, внутрішній монолог героя, проникнення в непізнане, ірраціональне “Я”, асоціативний монтаж з реальними фактами національно-визвольної боротьби, – різноманітна і надзвичайно багата. Її не можна вкласти в якусь схему, лише підкреслити найхарактерніші риси: відсутність у драмах яскраво вираженого антагоністичного конфлікту; використання різноманітних конфліктних ситуацій; подача реплік у полілогах без вказівки на дійові особи завдяки виразній індивідуалізації мовних засобів (“Мина Мазайло”); поєднання активного ліричного начала з драматургічною поетикою (“Патетична соната”); вміння надавати окремим образам, навіть епізодичним, символічного узагальнення.

М.Куліш навдивовижу точно змалював низку соціальних типів і накреслив перспективу їх розвитку. Він відтворив розшарування української нації, її моральну і духовну деградацію та втрату орієнтирів самоцінності за умов більшовицького режиму.

У драматичних образах-характерах Мусія Копистки, Годованого (“97”), Вишневого, Лавра (“Комуна в степах”), Марка, Ільченка, Мотрони, Дмитрика (“Прощай, село”) М.Куліш відтворив типових представників українського села 20-х – початку 30-х років ХХ століття, в якому підрубували під корінь господаря – носія українського менталітету, руйнуючи його уклад та плюндруючи святині. Особливість драматичних творів полягає в тому, що драматизм закладений у внутрішній суті образу-характеру. За допомогою конфліктів та конфліктних ситуацій М.Куліш іноді тільки підсилює драматичну напругу – драматична суперечність характеру переважно закладена в його національній суті.

Національно- політична комедія

У другій половині 20-х років ХХ століття в українській драматургії активно розвивалася комедія, яка органічно поєднувала не тільки комічне з драматичним, а й вплітала в канву твору елементи трагізму, характерні для України за більшовицького режиму. Складна суспільно-політична ситуація змушувала письменників вдаватися до умовних засобів – виняткової гіперболізації і неадекватних оцінок навколишньої дійсності.

Колоритні образи-гіперболи витворив у комедіях М.Куліш. Використовуючи іронію та сарказм, драматург створив сатиричні характери Божого, Лепа (“Хулій Хурина”), Саватія Гуски (“Отак загинув Гуска”), Мيني

Мазайла, тьоті Моті з Курська (“Мина Мазайло”) та інших, які відірвалися від рідного кореня і стали перекотиполем – людьми без батьківщини. Витримуючи комедійну тональність, не руйнуючи комедійних канонів, М.Куліш зумів у цих творах поставити серйозні проблеми щодо занепаду української нації, її розшарування, духовної та моральної деградації. Тому в комедіях дуже часто комічне органічно переплелось з драматичним і трагічним. Сатиричні образи-характери Саватія Гуски, Мина Мазайла та багатьох інших кумедні і водночас трагічні. Якщо комедії М.Куліша були спрямовані на оздоровлення українського національного організму і пробудження національної гідності, то Я.Мамонтов у комедії “Республіка на колесах” окарікачував українців, маючи на меті висміяти і дискредитувати волелюбні прагнення нащадків козацького роду. Внаслідок цього Я.Мамонтова спіткала невдача: герої комедії Андрій Дудка, Сенька Хапчук, Завірюха, Феська та інші створені всупереч національним уподобанням українського народу. Вони схематичні, штучні і далекі від справжніх комедійних характерів.

Зазнав невдачі при творенні комедійних характерів І.Микитенко, який намагався створити “позитивну комедію” і показати нових типів із позицій регламентованих принципів пролетарського реалізму. Але, відірвавши героїв від національної основи в п’єсах “Дівчата нашої країни” і “Соло на флейті”, драматург не знайшов для них точки опори, і образи-характери вийшли неприродними, надуманими, штучними, художньо непереконливими.

Жанрово-стильові особливості трагедії

Не набула особливої популярності в 20-х – на початку 30-х років ХХ століття трагедія, яка через свою пролетарську приземленість не мала змоги показати велич і глибину трагічного образу-характеру. Хоч обставини були надзвичайно сприятливими для цього, оскільки у вирі революційної боротьби гинули не тільки окремі особистості, а й винищувалися цілі прошарки української спільноти.

Соціальну безвихідь українського народу відтворив М.Куліш у творах трагедійного жанру. Хоча вони не зовсім відповідають канонічним вимогам трагедії, але їх об’єднує єдиний мотив – відображення трагічного становища понівеченої нації. Тим паче, тут важливо вести мову про трагічні характери, а в образах-характерах Радобужного (“Зона”), Малахія Стаканчика, Любуні (“Народний Малахій”), Марини, Ілька, Ступай-Ступаненка (“Патетична соната”) драматург зумів втілити трагічне як основу трагедії. Тісне переплетення драматичних, комічних і трагічних елементів у різноманітних конфліктних ситуаціях дало змогу створити в п’єсах ілюзію життєвої вірогідності, показати життя українського народу у всій його складності.

Таким чином, проаналізовані твори української драматургії дають підстави твердити, що справжні художні відкриття можливі тільки тоді, коли митець опирається на твердий національний ґрунт. А коли він з тих чи інших причин намагається відірватися від естетичних ідеалів свого народу, його підстерігає невдача, бо без національних ознак неможливо витворити художньо

переконливі образи-характери, оскільки тематика, проблематика і природа української драми традиційно пов'язані з національним життям народу, його звичаями та традиціями.

Література:

1. Антонович В. Про козацькі часи на Україні. Київ, 1991. 274 с.
2. Антонович Д. Триста років українського театру. 1616-1619. Прага, 1925. 276 с.
2. Арістотель. Поетика. Київ, 1967. 238 с.
3. Багряний І. Українська література й мистецтво під комуністичним московським терором // Сучасність. 1994. № 11. С. 13-23.
4. Борщак І., Мартель Р. Іван Мазепа: Життя й пориви великого гетьмана. Київ, 1991. 136 с.
5. Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. Кн. 2. Львів, 1994. 560 с.
6. Гординський Я. „Владимир” Теофана Прокоповича // Записки НТШ. 1920. Т.130. С.19-73.
7. Грушевський М. Ілюстрована історія України. Київ, 1992. 544 с.
8. Грушевський М. Хто такі українці і чого вони хочуть. Київ, 1991. 240 с.
9. Давидова І. Малі форми драматургії. Київ, 1966. 140 с.
10. Дорошенко Д. Нарис історії України. Львів, 1991. 576 с.
11. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ, 1995. 688 с.
12. Івашків В. Українська романтична драма 30-80-х років ХІХ століття. Київ, 1990. 143 с.
13. Івашків В. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). Нарис життя і творчості. Тернопіль, 2011. 192 с.
14. Івашків В. Марко Кропивницький. Нарис життя і творчості. Львів, 2020. 136 с.
15. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1992. – 424 с.
16. Ільницький М. Людина в історії. Київ, 1989. 396 с.
17. Історія України в особах ІХ-ХVІІ ст. Київ, 1993. 396 с.
18. Історія українського війська. Львів, 1992. 712 с.
19. Киричок П. Марко Кропивницький. Київ, 1985. 150 с.
20. Костюк Г. У світі ідей і образів. Сучасність, 1983. 537 с.
21. Крип'якевич І. Історія України. Львів, 1990. 520 с.
22. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Київ, 1970. – 520 с.
23. Кузякіна Н. Іван Кочерга. – Київ, 1968. – 269 с.
24. Левицький В. Хутір Надія. Дніпропетровськ, 1978. 61 с.
25. Лужицький Г. Вибране. Івано-Франківськ, 1998. 276 с.
26. Наливайко Д. Козацька християнська республіка. Київ, 1992. 495 с.

27. Падалка Н. Вивчення творчості І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича) в школі. Київ, 1970. 152 с.
28. Пархоменко М. Драматургія Івана Франка. Львів, 1956. 128 с.
29. Повість врем'яних літ. Київ, 1990. 558 с.
30. Працьовитий В.С. Мозаїка національно-культурної ідентичності в українській літературі. Львів, 2016. 488с.
31. Працьовитий В. Національний характер в українській драматургії 20-х – початку 30-х років ХХ століття. Львів, 2004. 299 с.
32. Працьовитий В. Національна самобутність драматургії Івана Франка. Львів, 2006. 192 с.
33. Працьовитий В.С. Українська драматургія 20-30 – х років ХХ століття. Жанрова модифікація. Львів, 2001. 132 с.
34. Працьовитий В. Українська історична драматургія. Львів, 2009. 209 с.
35. Прокопович Ф. Про мистецтво поезії // Теорія драми в історичному розвитку. Київ, 1950. С. 141-143.
36. Рудницький Л. Драматургія Григора Лужицького //Записки НТШ. Т. ССХХІV. С.185-209.
37. Семенюк Г. Українська драматургія 20-х років. Київ, 1985. 177 с.
38. Семенчук І. Мистецтво композиції і характер. Київ, 1974. 131 с.
39. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність. Київ, 1994. 223 с.
40. Сокирко Л. М. П. Старицький. Критико-біографічний нарис. Київ, 1960. 169 с.
41. Стеценко Л. І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Київ, 1957. 306 с.
42. Українська література ХVІІІ ст. Київ, 1983. 694 с.
43. Теорія драми в історичному розвитку. Київ, 1950. – 626 с.
44. Чорній С. Український театр і драматургія. Мюнхен; Нью-Йорк, 1980. 470 с.
45. Чугуй О. Класик української драматургії. Київ, 1970. 48 с.
46. Шевальє П'єр. Історія війни козаків проти Польщі. Київ, 1993. 224 с.
47. Щербаківський В. Формація української нації. Нью-Йорк, 1958. 45 с.
48. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. Мюнхен, 1993. 205 с. 39
49. Янів В. Психологічні основи окциденталізму. Мюнхен, 1996. 205 с.
50. Яранцева Н. Про драматичне. Київ, 1971. 131 с.
51. Ярема Я. Українська духовність в її культурно-історичних вимірах. Львів, 1935. 75 с.

Контрольні запитання:

1. Які особливості розвитку української драматургії ?
2. Як пов'язана художня творчість з національним життям?

3. Які жанрово-стильові особливості шкільної драми?
4. Які визначні постаті української історії відображені в драмах?
5. У чому полягає специфіка історичної драми?
6. Що таке драматичний конфлікт?
7. Що являє собою національний характер як літературознавча категорія?
8. Як вибудовує драматург художні версії національного характеру в історичній драмі?
9. Яку проблему порушив Феофан Прокопович у трагікомедії «Владимир»?
10. Як висвітлений образ Богдана Хмельницького в шкільній драмі «Милость Божія»?
11. Як відтворив національно-визвольні змагання Спиридон Черкасенко у драмі «Северин Наливайко»?
12. Яку роль відіграє образ-характер у трагедії «Сава Чалий» М.Костомарова?
13. Яку роль відіграє внутрішній конфлікт у трагедії „Сава Чалий” І.Карпенка-Карого?
14. У чому виявляється романтика княжих часів у драмі-казці «Сон князя Святослава» Івана Франка?
15. Як Іван Франко потрактував образи-характери у драмі «Учитель»?
16. На яких суперечностях княжої доби загострив І.Франко в п'єсах “Три князі на один престол” та „Славой і Хрудош”?
17. У чому виявляється етноментальна основа конфлікту в трагедії «Украдене щастя» Івана Франка?
18. У який спосіб Іван Франко досягає жанрово-стильового синтезу в одноактійці «Будка ч. 27»?
19. Які засоби характеротворення використовує Іван Франко у трагедії «Чи вдурила»?
20. У чому особливість стильової манери Івана Кочерги в драматичній поемі „Ярослав Мудрий”?
21. Яку роль відіграли інтермедії в утвердженні української національної драматургії?
22. Хто запропонував нові конфлікти і нову мову героїв в українській драматургії 20-х – початку 30-х років ХХ століття?
23. У чому полягає суть національно-культурної ідентичності української драматургії?
24. Яка сценічна доля драми „97” Миколи Куліша?
25. Які засоби характеротворення використав Микола Куліш у драмі „Комуна в степах”?
26. Яку проблему порушив Микола Куліш у драмі „Прощай, село”?
27. Яка основна властивість комедії?
28. Яку соціальну функцію виконує комедія?
29. У чому особливість комедійних образів-характерів?
30. Звідки бере початок українська комедіографія?
31. Які жанрові особливості інтермедії?
32. Як розвивалася комедіографія 20-30-х років ХХ століття?

33. У чому основна сила комедії?
34. Які засоби типізації використовує комедіограф?
35. Що таке комедійна фантазія?
36. Як комедіограф досягає гіперболізації комедійних образів?
37. Як проявляється національна специфіка комедійних образів-характерів?
38. Під впливом яких обставин відбулося витравлення національно-культурних особливостей українців?
39. Як відтворив драматург проблему меншовартості українців?
40. Як драматург вибудовує конфлікт у комедії „Мина Мазайло”?
41. Які засоби характеротворення використовує Микола Куліш у комедії „Мина Мазайло”?
42. Як Микола Куліш відтворив процес розшарування української нації?
43. Які національні типи відтворив Микола Куліш у комедії „Отак загинув Гуска”?
44. Проти кого спрямована сатирична комедія „Хулій Хурина”?
45. Які персонажі-карикатури створив Яків Мамонтов у трагікомедії „Республіка на колесах”?
46. Як розвивалася трагедія в українській драматургії 20-30-х років ХХ століття?
47. Як проявляється національна самотність трагедії?
48. Що властиво трагічному образу-характеру?
49. Яким має бути стиль трагедії?
50. Як вибудовує внутрішній конфлікт Микола Куліш у трагікомедії «Народний Малахій»?
51. Як розвінчує міф про „нову людину” Микола Куліш у драмі „Зона”?
52. Які процеси українства відтворив Микола Куліш у трагедії „Патетична соната”?
53. У чому вбачав трагедію української національної еліти Микола Куліш?
54. Як інтерпретували „Патетичну сонату” радянські дослідники?
55. Яка сценічна доля „Патетичної сонати” Миколи Куліша?
56. У чому жанрово-стильова особливість „Патетичної сонати”?
57. Як зображений у трагедії ліричний герой?
58. У чому полягала трагічна провина Ілька Юги?
59. Як вирізьблює Микола Куліш образ Ступай-Ступаненка?
60. У чому символічність образу Марини?