

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА МАСОВИХ КОМУНІКАЦІЙ**  
**КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**До захисту допустити:**

**Зав. кафедри**

**« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 р.**

**Кваліфікаційна робота**

за освітнім ступенем «Магістр» на тему:

**«Вивчення жанру історичної драми в шкільному курсі  
української літератури»**

Студентки факультету філології  
та масових комунікацій  
спеціальності «014 Середня освіта»  
спеціалізації «014.01 Українська мова і література»  
ОПП: «Середня освіта. Українська мова і література»  
освітнього ступеня «Магістр»  
Шуєлиці Наталії Сергіївни

Науковий керівник:  
Коновалова Марія Михайлівна,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри української філології

Рецензент:  
Короткова Ю.М.,  
доктор педагогічних наук,  
професор кафедри гуманітарних дисциплін  
Донецького юридичного інституту  
МВС України

Кваліфікаційна робота захищена  
з оцінкою \_\_\_\_\_

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 р.

Маріуполь – 2020

## ЗМІСТ

|  |    |
|--|----|
| ВСТУП .....  | 3  |
| РОЗДІЛ 1. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ І<br>СПЕЦИФІКА ЇХ ВИВЧЕННЯ У СУЧАСНІЙ ШКОЛІ |    |
| 1.1. Жанрові особливості драматичних творів .....  | 8  |
| 1.2. Основні етапи роботи над драматичним твором .....                                       | 28 |
| Висновки до Розділу 1. ....  | 37 |
| РОЗДІЛ 2. ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ<br>У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ        |    |
| 2.1. Методика опрацювання драми «Сава Чалий»<br>М.Костомарова .....                          | 38 |
| 2.2. Система завдань з вивчення історичної драми «Назар<br>Стодоля» Т.Шевченка .....         | 49 |
| 2.3. Вивчення історичної трагедії І. Карпенка-Карого<br>«Сава Чалий» .....                   | 61 |
| Висновки до Розділу 2. ....  | 75 |
| ВИСНОВКИ .....   | 76 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....   | 79 |

## ВСТУП

Методика викладання української літератури в школі як методично-прикладна дисципліна пропонує вчителю ряд моделей та парадигм, за допомогою яких педагог вводить учнів у світ літератури. Методика викладання як педагогічна галузь ключовою своєю особливістю має диференційований дуалістичний підхід до процесу учіння та навчання, що відображається у особливому підході до навчання кожного учня та врахування нюансів жанрового, родового та тематичного характеру виучуваних творів. Саме тому вивчення епічних, ліричних та драматичних творів у школі має свої методичні особливості.

Кожен рід літератури становить самобутній та неповторний художній світ, який має низку засобів відображення реальності та площину мистецтва. Драма в системі літератури займає особливе становище, тому що вона одночасно і повноправний літературний рід, і явище, яке закономірно належить театру.

У методиці викладання літератури як прикладній педагогічній науці, що висвітлює усі аспекти навчального процесу та допомагає виокремити особливості викладання певного роду чи жанру, принципи вивчення біографії, основні етапи аналізу художнього твору, шляхи удосконалення методологічної бази та тощо, особливе місце займає вивчення драматичних творів. Відома дослідниця читацького і, зокрема, учнівського сприйняття художнього твору Н. Молдавська так визначила його головну особливість: «... перші ворота, через які читач входить у художній світ твору, - це літературний рід... на читача спочатку впливають загальні закони літературного роду, жанру, а індивідуальні особливості твору сприймаються пізніше». Отже, перше, що має врахувати словесник, готуючись до вивчення художнього тексту, – це його родові, жанрові особливості.

Кожний літературний рід має свої специфічні риси, які зумовлюють відповідні прийоми викладання. Драматичні твори – це особливий рід літератури, з яким школярі ознайомлюються в школі. Специфіка драматичних творів: діалогічність мови, наявність ремарок, поділ на картини, дії і яви та ін. Їх вивчення – це одна із складових літературної освіти. Суть її полягає у «глибокому ідейно-художньому аналізі твору в єдності змісту і форми, формуванню літературознавчих вмінь, зокрема: мислити художніми образами, розуміти поетичний домисел, метафоричну мову літературного твору» [20, 15].

У методичній науці нараховується значна кількість праць, присвячених вивченню творів окремих літературних родів. На жаль, серед них досліджень щодо опрацювання драматичних творів найменше. До цієї проблеми зверталися Т. і Ф. Бугайки, В. Неділько, Н. Падалка, Є. Пасічник, В. Цимбалюк та ін. Зокрема, у підручнику Є. Пасічника вміщено розділ «Про специфіку вивчення драматичних творів». Автор аналізує особливості драматургії як літературного роду, левову частку свого дослідження присвячує вивченню драматургії в школі на основі міждисциплінарного підходу.

Г. Токмань також провела дослідження драми, результати яких виклала у розділі «Особливості вивчення драматичних творів». Науковець дійшла висновку, що «під час вивчення драматичних творів слід зважати на їхні родові особливості, тому найефективнішими прийомами на уроці будуть театральна гра, інсценізування, читання за ролями, глибокий аналіз мовлення дійових осіб та ін.» [62, с. 170].

У підручнику В. Неділько матеріал про драматургію цінний тим, що його подано в поєднанні з практикою, тобто наводяться різного роду приклади до основних аспектів вивчення. Це дає змогу більш глибоко і конкретно осмислити суть драми [50].

В. Сиротенко аналізує вивчення драми на конкретних прикладах, також дослідник подає ґрунтовний матеріал про міжпредметні зв'язки у процесі вивчення літератури.

Т. Івахненко у своїй статті демонструє основні ознаки драми, виділяючи з-поміж всіх орієнтацію тексту на постановку. «Драматичний твір повним життям живе на сцені, а не на сторінках книги» [14, с. 52]. Дослідник радить вчителям звернути на це увагу і максимально використовувати на уроці.

А. Кобзар прослідкував історію та еволюцію драми і дійшов висновку, що «сучасна драма – спадкоємиця класичної драматургії, не консервуючи, а зберігаючи свої жанротворчі ознаки, вона водночас перебуває в постійному русі, в пошуках нових засобів актуалізації дії, конфлікту діалогу» [19, с. 40].

Серед останніх публікацій варто виділити статтю А. Ситченка, в якій дослідник головну увагу приділяє вибору алгоритму аналізу драматичного твору [58].

Окреслюючи методологію вивчення історичної драми в літературознавстві, варто наголосити на тому, що концептуальних праць із цієї проблеми ще й досі немає, є тільки окремі студії, у яких розглянуто драматургію конкретних авторів. Це наукові дослідження Л. Дем'янівської, Л. Залеської-Онишкевич, Н. Кузякіної, Н. Малютіної, Л. Мороз, З. Мороза, В. Працьовитого, С. Хороба, П. Хропка, В. Шубравського та інших. Опрацювавши їх, можна констатувати, що зразки історичних драматургічних текстів недостатньо вивчені. Це зумовлено тим, що фокус уваги науковців зосереджувався передусім на найбільш оприявлених родо-жанрових формах у літературі, зокрема ліричних і прозових.

Отже, проблема вивчення історичної драми в сучасній школі залишається недостатньо висвітленою. **Актуальність теми дослідження** спричинена специфікою драми як роду літератури, яка має враховуватись методикою її викладання в школі. Своєрідність природи драми визначає методичні особливості до вивчення творів драматургії в школі. Варто зауважити, що незважаючи на численні дослідження щодо питання викладання драми в школі, в цій темі існують прогалини, які потребують подальшого вивчення.

**Об'єктом дослідження** є процес вивчення української літератури в 9 – 11 класах закладів середньої освіти.

**Предмет дослідження** – методика вивчення жанру історичної драми у старших класах, спрямована на формування в старшокласників умінь і навичок її аналізу.

**Мета роботи** полягає в обґрунтуванні та розробці методичної системи завдань у процесі вивчення історичної драми в 9 – 11 класах.

Досягнення мети дослідження передбачає розв'язання таких **завдань**:

- здійснити аналіз науково-педагогічної літератури з досліджуваної проблеми;
- дослідити особливості драматургії як роду літератури;
- дослідити методичну систему вивчення драматичних творів в школі;
- розробити систему запитань і завдань для активізації і розвитку літературознавчих умінь та навичок учнів, ураховуючи жанрову специфіку історичної драми;
- розробити систему завдань для проведення уроків з вивчення історичної драми в старших класах.

Для реалізації завдань будуть використані такі **методи дослідження**: теоретичні: аналіз і синтез психолого-педагогічних, літературознавчих і методичних праць з досліджуваної проблеми; узагальнення педагогічного досвіду вивчення драматичних творів; емпіричні: аналіз уроків та аналіз методичних розробок (рекомендацій) педагогів-дослідників цього питання.

**Наукова новизна** полягає в аналізі теоретично-прикладних основ методики вивчення драматичних творів української літератури в школі крізь призму вивчення історичної драми, в удосконаленні системи уроків з вивчення драматичних творів, зокрема історичної драми; визначенні прийомів літературознавчого й творчого розвитку учнів старшої школи, розвитку їх умінь і навичок аналізувати драматичні твори.

**Практичне значення.** Результати роботи можуть використовуватися на семінарських заняттях у процесі вивчення драматичних творів, в практиці

викладання української літератури в старшій школі, в подальших наукових дослідженнях драматургії, зокрема історичної драми.

**Апробація результатів роботи, публікації.** Основні положення наукового дослідження висвітлено в доповіді на Декаді студентської науки МДУ. Опубліковано тези «Вивчення історичної трагедії І. Карпенка-Карого «Сава Чалий»».

**Структура дослідження.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, який нараховує 81 позицію.

# РОЗДІЛ 1

## ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ І СПЕЦИФІКА ЇХ ВИВЧЕННЯ У СУЧАСНІЙ ШКОЛІ

### 1.1. Жанрові особливості драматичних творів

«Драма – літературний рід, який змальовує світ у формі дії, здебільшого призначений для сценічного втілення» [39, с. 207]. На відміну від інших літературних родів, епосу і лірики, драма відрізняється певною своєрідністю у методах передачі читачеві (глядачеві) подій та образів, які відтворюються мовними засобами, мовною структурою тексту драматичного твору, написаного для постановки на сцені. Звідси, у процесі аналізу важливого значення набувають закони як літератури, так і театру.

Драматичний твір – це рід художньої літератури, що зображує дії персонажів, відтворюючи їх у конфліктних ситуаціях. Драма має подвійну природу: вона є літературним твором і текстом для сценічного втілення. Тому існує два підходи до її теорії: літературна драма і театральна драма.

Особливості драматичного тексту визначають сюжетність, конфліктність дії і поділ на сценічні епізоди, цілісне коло висловлювань персонажів, відсутність розповідного початку. Драматичні конфлікти та суперечності втілюються у поведінці та вчинках героїв і, в першу чергу, в діалогах та монологіях.

Розгорнуте, оповідно-описове зображення в драмі відсутнє. Основний текст драматичного твору – це монологи, діалоги, полілоги, висловлені в певному порядку за логічними подіями тексту, що характеризують вчинки людей та їх взаємини. Побічним текстом вважаються: списки дійових осіб, що можуть супроводжуватися стислою характеристикою, допоміжна й епізодична авторська мова із зазначенням часу та місця дії, опис сцени на



початку дій та актів, коментарі до окремих реплік героїв, й зауваження про їхні рухи, міміку, жести інтонації висловлювань. Такий допоміжний текст часто набуває розгорненого розповідного характеру. Герой драматургічного твору, на відміну від героя прози, характеризує себе «самостійно», своїми вчинками, без допомоги авторського опису.

Одними із проявів авторського слова є ремарки, в яких активно звучить авторський голос. Ремарки виконують емоційну, естетичну, інформативну, настановчу функції. Найчисельнішими є ремарки, що містять характеристики зовнішніх ознак одного персонажа. Трапляються й такі, що поєднують зовнішні та внутрішні характеристики дійових осіб, або зовнішні ознаки, спричинені внутрішніми переживаннями. Звичайно, в ремарках можна дати короткі характеристики героям, однак ремарки пишуться для режисера і виконавця. Глядач їх не чує.

Авторська позиція у драмі зумовлена особливістю мови, специфікою її стилістичних способів вираження, адже мова у драмі переважно діалогічна, і це впливає на особливості словесних способів вираження авторської позиції. Значення слова у драматичному творі пов'язане зі структурними особливостями діалогу і перш за все – семантичним співвіднесенням реплік. Авторська точка зору в драматургії також характеризується історичною епохою, своєрідністю роду, стилю, жанру тексту.

У поезії та епосі як інших літературних родах події, що характеризують вчинки людей та їх взаємини, передаються за допомогою слова чи образу лише через читання (прослуховування). У центрі драматургічного тексту покладено зовсім інший художньо-естетичний принцип відтворення. У координатах сцени в реальному (сценічному) часі передаються життєві ситуації й події за участю реальних фізичних осіб (персонажів) – акторів театру. Їх висловлювання (монологи, діалоги, полілоги) взаємопов'язані з вчинками, що відбуваються на сцені, зумовлюють їх. Зображувані у драмі (відтворені на сцені) ситуації впливають одна з іншою, що створює ілюзію теперішнього

часу, вона відбувається на очах у глядача, на відміну від прози, де оповідь передається як щось давно минуле.

Постановка драматичного твору на сцені – це розгадування його багатозначностей, невизначеностей, «підтекстових» смислів. Театр, за умов дотримання певних меж, має право на багатозначне тлумачення драматичних творів. Глядач є основним реципієнтом для драматургічних текстів, які пишуться автором для постановки на сцені. Постановка драматургічного тексту на сцені відбувається поза участю автора твору. Драматург задає відповідні умови твору, визначає життєві проблеми, їх вирішення. Дійові персонажі (актори) своїми вчинками, висловлюваннями характеризують себе без участі автора. Однак події, що відбуваються в тексті, сприймаються як у процесі висловлювання акторів на сцені, так і в процесі мовлення дійових осіб у процесі читання твору. Читаючи епічні та ліричні твори, читачеві необхідно відтворювати в своїй уяві події, образи, картини реального життя, описаного за допомогою слова. У драматичному творі усе це відбувається на сцені, а глядач, для якого призначається драма, виступає пасивним спостерігачем. Театр, де відбувається постановка твору, має свої мистецькі закони. Тому драма як рід літератури повинна творитися, враховуючи закони літературні і театральні, вона виступає синтезом двох мистецтв.

Поняття «драматичного» в мистецтві супроводжується відображенням певних суперечностей в житті, зіткнень поглядів у розумінні тих чи інших життєвих ситуацій, вираженні різних позицій на конкретні дії не лише в особистому, але й у суспільному бутті людини. Вони виступають предметом зображення у драматичному тексті. На них впливають історичні події, національні, філософські, психологічні особливості, часопросторові обставини тощо. Під тиском обставин, незадоволеності в особистому, суспільному житті людина прагне змін на краще, й виявляючи свої бажання, мету досягнення ідеалу, вступає у боротьбу за їх здійснення. У процесі боротьби змінюється й особистість, вона робить певний вибір на кожному етапі цього процесу, змінюються її риси характеру, погляди на людські

стосунки, на життя, на суспільні події. У драмі такі етапи боротьби, становлення представлені у діях як структурних ланках твору. Кожна дія має логічне завершення і є важливим етапом у становленні головного персонажа, його стосунків чи в досягненні його мети.

Конфлікти, що є постійною властивістю відтвореного життя, його життєвою характеристикою дуже важливі в драмі. Драма як художній твір, призначений для постановки на сцені, повинна мати розгорнутий конфлікт. Він генерує драматичний рух, веде до розв'язки, яка демонструє глядачам або читачам головний задум драматурга – головну ідейно-художню установку, яка є системоутворюючим чинником. Зважаючи на те, що конфлікт – це боротьба протиріч, характер і конфлікт розглядаються як майже невід'ємні, взаємодіючі складові, адже без яскравих характерів немає конфлікту, а без конфлікту неможливе виразне проявлення характерів.

Окрім основного конфлікту можуть виникати мікроконфлікти – між окремими персонажами або групами персонажів. Мікроконфлікти значно увиразнюють головний конфлікт твору, поглиблюють його, розкривають розроблені драматургом характери. У драматичному творі має бути майстерно вибудований конфлікт. Він має бути «максимально гострим», аби цієї гостроти, яка тримає увагу реципієнта, вистачило до кінця п'єси. Окрім того, усі мікроконфлікти у творі мають бути підпорядковані головному конфліктові, як і всі невеликі ідеї та епізоди підпорядковуються головній ідеї твору.

Конфлікт драматургічного твору – це суперечність (непогодженість, неприйняття), що спонукає дійову особу до зміни, зламу, боротьби. На конфлікті побудований розвиток сюжету у тексті. Конфлікт і колізія у творі майже ідентичні поняття, однак конфлікт частіше використовують у драматичних творах, де зіткнення героїв виступають більш яскравими. Колізія у драматичному тексті передуює конфлікту. Вона виникає у процесі розвитку подій, а конфлікт є її результатом. Отже, конфліктна ситуація лежить в основі конфлікту. Суб'єкти конфлікту і його об'єкт виступають необхідними складовими конфлікту. Це може бути політична суперечність, ідеологічна,

філософська, історична, соціальна тощо. Отже, конфлікт може бути матеріальний і нематеріальний. За допомогою конфлікту найкраще розгортаються риси характеру персонажів.

Конфлікти у драматичному тексті мають різні варіанти вирішення. Серед них такі: вичерпаний конфлікт (спостерігається найчастіше у трагедії, коли гине (помирає) герой; компромісний шлях у досягненні мети призводить до вирішеного конфлікту; за допомогою втручання інших сил у драмі відбувається знятий конфлікт. Вирішення конфлікту означає завершення твору.

Конфлікт у драматичних творах завжди має певний історичний зміст: у зіткненнях героїв втілюються найважливіші проблеми часу, які хвилюють суспільство. У будь-якій п'єсі і присутній внутрішній конфлікт. За характером прояву він має досить різноманітні форми оскільки в кожному творі наявні фабула і сюжет. Сюжетний рівень драми, як правило, визначається внутрішнім конфліктом, фабульний – зовнішнім. Особливість зовнішнього конфлікту полягає у тому, що всі дії виконуються фізично, а внутрішнього – все відбувається в думках людини. Відмінність між ними визначається у рівні прихованості внутрішніх причин зовнішніми подіями. Внутрішній конфлікт будується на переживаннях, роздумах, боротьбі з підсвідомістю, бажаннями і можливостями, і це все супроводжується емоційною напруженістю. Герою потрібно пройти певний психологічний етап, конфлікт із собою, який може в майбутньому змінити його поведінку на краще, або гірше. Зовнішні події у реальному та у вигаданому світі стають причиною виникнення внутрішнього конфлікту.

Зміст конфлікту визначається за тематикою твору. Це філософський, психологічний, соціально-побутовий, релігійний, любовний тощо. У виборі конфлікту і його осмисленні втілюється світоглядна концепція автора.

Жоден твір не створюється без ідеї. Автор утілює свій задум за допомогою героїв. Образи, характери героїв виступають у драматичному творі

у взаємодії, в боротьбі, у потоці хвилюючих подій. Характери розвиваються у рішучих конфліктах, зіткненнях і випробуваннях.

У драматичних текстах виділяють міжособистісні, міжгрупові, міжорганізаційні, класові, міжетнічні конфлікти. Особливу групу складають внутрішньоособистісні конфлікти. Досить поширеним є міжособистісний конфлікт.

Конфлікти у драматичному тексті відбуваються через:

- Зіткнення двох персонажів, або двох груп персонажів з причин моралі, ідеології, політики, економіки тощо;
- Опозиція людини і суспільства, влади;
- Боротьба між почуттям та обов'язком, пристрастю та розумом у світогляді особистості.
- Комбінований характер конфлікту.

У драматургії часто зустрічається соціальний конфлікт. Автор використовує його для того, щоб зробити загострення у розвитку подій, привернути увагу глядача до них, до проблем, які вирішуються. Вважається, що соціальний конфлікт є найвищою стадією розвитку суперечностей у стосунках між людьми, соціальними групами та суспільством загалом. Він характеризується зіткненням протилежно спрямованих інтересів, позицій суб'єктів взаємодії. Конфлікти, зазвичай, будуються на відсутності згоди між сторонами.

Структуротвірними чинниками драми є події, які породжуються вчинками героїв. Вчинки – це своєрідні зміни обставин, виникнення нових обставин. Арістотель писав: «Якщо є до – і є після, – то подія лежить посередині». Нові обставини спонукають до нової поведінки героїв, що передається у нових епізодах твору. Події у їх порядку характеризуються зростанням емоційності, конфліктності, напруги. Ланцюг подій у драматичному тексті призводить до основної фінальної події, найвищої точки розвитку конфлікту – безпосередньої боротьби, зіткнення, після якої усі дії припиняються. Наступає розв'язка твору.

Кожен драматичний твір має свою композицію, складовими якої є: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка. Конфлікт зароджується на етапі зав'язки, на етапі кульмінації набуває своєї найвищої точки, а на моменті розв'язки закінчується неочікуваним завершенням, або має щасливий кінець.

Важливого значення у драматургії набуває дія. Драматична дія – це форма реалізації конфлікту у творі. У будь-якій конфліктній ситуації, коли один герой здійснює дію, то обов'язково отримує протидію – відповідь. Ситуація не стане гострою, якщо у конфлікті вся увага буде зосереджена лише на одному героєві. Повинно бути декілька персонажів для створення конфлікту, який з кожною дією буде загострюватися. Це зовнішній конфлікт, який будується на фізичних діях героїв. Коли здійснюється дія, у відповідь опозиційний герой творить протидію – неочікувану ситуацію, яка породжує продовження. Саме зовнішні конфлікти частіше мають неочікуване завершення.

Драматична дія відбувається за допомогою дійових осіб. Дійові особи драми (персонажі, типи, характери, особистості) можуть бути типовими й індивідуальними.

Хронотоп у драмі орієнтований на театральну постановку і має особливу організацію, тому що «час зображуваної у драмі дії має вміститися в суворі межі сценічного часу». У монологів та діалогів зображуваний час і час сприйняття більшою мірою збігаються, і сцени драматичних творів відображають його із прямою, безпосередньою достовірністю. Єдність часу у драмі є прийомом концентрації дії або максимального наближення до «реального часу». Поза межами дій час може розгортатися так, як завгодно автору: між діями може пройти так багато часу, як визначає автор.

Одним із принципів композиційної побудови п'єси є монтаж, а своєрідним ідейно-емоційним семантичним полем п'єси є атмосфера. Простір драматичного твору, на відміну від художнього твору інших жанрів, більшою мірою залежить від чинників, які лежать поза сферою впливу автора твору:

режисерських рішень, матеріально-технічної складової частини театру, художників-декораторів тощо. У самому творі, де майже весь текст – мовлення персонажів, авторські вказівки на просторові характеристики є надзвичайно стислими. Єдність місця є прийомом створення ситуаційної моделі жорсткого обмеженого простору, ізольованого від зовнішніх впливів задля максимальної концентрації дії, максимального оголення проблеми, зв'язків між персонажами.

Архітектоніка – це зовнішня структурою драми, організація тексту. Драматичні твори поділяються на окремі частини: акти, дії, сцени, картини, яви, епізоди. Формами організації художнього матеріалу – пролог, епілог, антракт. Внутрішньою структурою драми, організацією драматичної дії у просторі й часі є композиція. Вона характеризується цілісністю і буває: відкрита і замкнена.

Складовими композиції є: експозиція – частина п'єси, де викладається конфліктна ситуація, з'являється предмет конфлікту; зав'язка – перше зіткнення опозиційних сил, перехід конфлікту від ймовірного до реального; наростання напруги й ескалація конфлікту у розвитку дії; найвища точка розвитку конфлікту, зміна характеру боротьби у кульмінації; у розв'язці спадає напруга, знаходить реалізацію ідея п'єси.

У розвитку світової й української драматургії існують традиційні й модерністські системи художнього мислення. Частковим вираженням стилю є жанр. Жанр як система конструктивно-художніх особливостей твору залежить від світогляду автора, його емоційного ставлення до зображуваного предмету та філософсько-естетичного ідеалу епохи.

За жанром драматичні тексти поділяються на такі: трагедія, комедія, власне драма, мелодрама, трагікомедія тощо.

Трагедія (виникла з жалібних ритуальних пісень) – драматичний твір, в якому зображено гострий, непримиренний конфлікт особистості, яка вступає в боротьбу (зіткнення) з нездоланими в цій ситуації силами, потрапляє в безвихідне становище, і, як правило, гине. Історичні різновиди жанру трагедії

мають свої витoki, розвиток. В основі трагедії – філософська проблематика, узагальнення і символізація, унікальна манера акторської гри, пафос, також присутній катарсис як очищення через страх і страждання [39].

Комедія (весела процесія з музикою, танцями та співами) – драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири розкриваються (висміюються) негативні суспільні й побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності чи людині. історичними різновидами комедії є висока та низька комедія: фарс, водевіль, комедія інтриги (ситуацій) та комедія характерів. Гротеск як деформація, відхилення від норми задля створення певного ефекту [39].

Драма – драматичний твір з гострим конфліктом соціального чи побутового характеру, який розвивається в постійній напрузі. Драма має свої витoki, розвиток та історичні різновиди. Випробування, що випадає на долю героя, є тим аспектом, що вимагає певних рішень і свідчить про становлення і духовне зростання героя, або його деградацію [39].

Трагікомедія – драматичний жанр, якому властиві риси одночасно і трагедії, і комедії. У трагікомедії поєднується смішне і зворушливе, високе і потворне в одній системі координат. Одна з наріжних тенденцій сучасного театру – трагікомічна інтерпретація комедії, трагедії, інших жанрових різновидів, адже трагікомедія – не стільки окремий жанр, скільки спосіб мислення, світоглядна позиція. Трагікомедія – найсучасніший жанр, який відбиває діалектичне, багатовекторне ставлення до дійсності [39].

Мелодрама – жанр п'єси з гострою інтригою, різким протиставленням добра і зла, морально-дидактичною тенденцією. У мелодрамі особливе застосування музики: драматичні моменти супроводжуються музикою для вияву емоцій персонажів. Мелодрама має свої витoki, розвиток, а також сильні та слабкі сторони. Мелодраматичне як поняття – «те, що створює ефект перебільшення, надмірності почуттів у стилі п'єси, гри акторів чи постановці» (Паві) [39].



Драма протягом століть разом з лірикою та епосом пройшла складні й вагомі етапи розвитку. У взаємодії з епосом і лірикою виникли такі жанри: епічна драма (М. Костомаров «Сава Чалий», І. Карпенко-Карий «Сава Чалий», М. Старицький «Маруся Богуславка», О. Довженко «Потомки запорожців»); лірична драма (Леся Українка «Одержима», М. Старицький «Чарівний сон», С. Васильченко «Зіля королевич»); драматична поема (М. Костомаров «Переяславська ніч», Леся Українка «Вавилонський полон» і «На руїнах», П. Тичина «Сковорода», Л. Костенко «Дума про братів неазовських», Віра Вовк «Іконостас України», М. Руденко «Хрест»); драматичний етюд (С. Черкасенко «Жах», Олександр Олесь «По дорозі в Казку» тощо).

На противагу драмі та трагедії класицизму виникає романтична драма. Її творення припадає на першу половину XIX століття (М. Костомаров «Сава Чалий» і «Переяславська ніч»), у другій половині – (П. Куліш «Байда, князь Вишневецький» та «Цар Наливай», Ю. Федькович «Довбуш», М. Старицький «Богдан Хмельницький» і «Оборона Буші», І. Карпенко-Карий «Бондарівна» й «Гандзя», І. Франко «Сон князя Святослава», І. Дніпровський «Яблуневий полон»).

Друга половина XIX – початок XX століття характеризується появою реалістичної драми, яка різносторонньо зображує народне життя, звертається й до тем з історії України. Фольклорна основа реалістичної драми, національна специфіка змісту й форми, об'ємність характерів, християнський етичний ідеал, точне відтворення місця дії й соціальних обставин - такі визначальні особливості української реалістичної драми. Вона формувалися у комедіях «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка. Її доповнили гротескові елементи та абсурду, що з'явилися у п'єсах із сатиричним забарвленням: «По ревізії» М. Кропивницького, «Майстер Чирняк» І. Франка, «Соколики» Г. Цеглинського, «Куди вітер віє» С. Васильченка, «Співочі товариства» В. Винниченка, «Отак загинув Гуска» та «Мина Мазайло» М. Куліша. Різноманітна й складна соціально-моральна проблематика визначає

напруженість конфлікту у творах І. Карпенка-Карого «Безталанна» і «Сава Чалий», М. Старицького «Ой, не ходи, Грицю» й «Талан», М. Кропивницького «Глитай, або ж Павук» і «Перед волею», І. Франка «Украдене щастя», Г. Хоткевича «Лихоліття», В. Винниченка «Гріх», М. Куліша «97» і «Маклена Граса».

З розвитком неоромантизму з'являється модерна українська драма, яка в своїй основі ставить самодостатність, суверенність кожної особистості. В такій драмі переважають риси символізму. Це драма «Гандзя» І. Карпенка-Карого, «Довбуш» Ю. Федьковича, п'єси Лесі Українки («Осінь казка», «На полі крові», «Лісова пісня», «Камінний господар»), Олександра Олесь («По дорозі в Казку», «Ніч на полонині», «Осінь», «Танець життя»), В. Пачовського («Сон української ночі», «Сфінкс Європи»), С. Черкасенка («Жах», «Повинен», «Ціна крові»), В. Винниченка («Базар», «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Між двох сил»), І. Кочерги («Пісня в келиху», «Алмазне жорно»), М. Рильського («Бенкет»), Я. Мамонтова («Коли народ визволяється»). З розвитком експресіонізму у драматичних текстах позиціонується трагізм буття. Він простежується у творах М. Куліша («Народний Малахій», «Патетична соната»).

Українська драма повоєнного періоду запропонувала такі жанри, як історично-революційну та історично-біографічну драму. Її здобутками можна вважати «Ярослав Мудрий» І. Кочерги, «Тил» М. Зарудного, «Планета Сперанта» О. Коломійця, «Стіна» Ю. Щербака, «За Сибіром сонце сходить» та «Камінь русина» О. Коломійця, «Євпраксія» П. Загребельного.

Цей період характеризується відродженням комедійної традиції в драматургії. Фольклорний гумор, бурлескні прийоми отримали свій розвиток у текстах «Не називаючи прізвищ» і «На хуторі біля Диканьки» В. Минка, «Фараони» О. Коломійця. Деміфологізація радянської дійсності простежується в драмах «В океані безвісті» Л. Хоралець, «Запитай колись у трав» Я. Стельмаха, «Весільний генерал», «Неісторична місцевість» Я. Верещака.

Українська еміграційна драма ХХ століття запропонувала нову проблематику, зумовлену історичними обставинами. Вона почала відтворювати теми з давньої й новітньої історії України. «Українська драма діаспори, свідомо чи підсвідомо, певним чином доповнювала драму в Україні, даючи такі п'єси, яких там тоді – під оглядом тематичним, філософічно-естетичним і стильовим – не можна було ні писати, ні друкувати» (Л. Онишкевич-Залеська). Усі новітні художні течії, які розвивалися на материковій Україні, мали місце у драматургії еміграційній. Це: символістська драма, яку запропонували Є. Карпенко, Олександр Олесь, Л. Мосендз, І. Костецький, Л. Коваленко-Івченко, Ю. Косач, Юрій Тис, Віра Вовк, Б. Бойчук, В. Барка, І. Чолган; романтично-реалістична драма – І. Багрянний, В. Чапленко, Юрій Тис; неоромантична – Ю. Липа, Леонід Полтава, М. Струтинський; експресіоністська – Ю. Косач, І. Костецький, Л. Коваленко; сюрреалістична – Ю. Косач, Л. Мосендз, Ю. Липа, Юрій Тис, Віра Вовк; драма абсурду – Ю. Косач, І. Костецький, Б. Бойчук, Ю. Тарнавський.

Драма як жанр завжди у центр уваги ставить важливі теми і проблеми життя людини: моральні, соціальні, філософські, релігійні, психологічні, політичні тощо. За тематикою можна виділити такі різновиди драм: історична – «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Сонце руїни» В. Пачовського, «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка; релігійна – літургійна драма, містерії, шкільна драма; філософсько-релігійна: містерії «Рідна мова» та «Каїн і Авель» І. Огієнка, філософська трилогія «Житейське море» І. Огієнка; з проблем сучасного життя – «У темряві» М. Старицького, «Учитель» І. Франка, «Суєта» І. Карпенка-Карого, «Закон» В. Винниченка; морально-етична Леся Українка, В. Винниченко.

За принципами розгортання конфлікту виділяють: етнографічну драму («Чари» К. Тополі), психологічну («Безталанна» І. Карпенка-Карого, «Талан» М. Старицького, «Украдене щастя» І. Франка, «Брехня» В. Винниченка), драму ідей та політичну драму («Кремуцій Корд» М. Костомарова, «Остання ніч» М. Старицького, «Кассандра» й «Оргія» Лесі Українки, «Дисгармонія» та

«Пророк» В. Винниченка), драму-феєрію («Лісова пісня» Лесі Українки, «Марко в пеклі» І. Кочерги).

У другій половині XIX й особливо на початку XX століття в українській драматургії з новою силою продовжує свій розвиток жанр трагедії («Наймичка» І. Тобілевича (І. Карпенка-Карого), «Лимерівна» Панаса Мирного, «Не судилось» М. Старицького). З посиленням сатиричних барв, саркастичних ноток драма перетворилася на трагікомедію («Чмир» М. Кропивницького, «Сто тисяч» і «Мартин Боруля» І. Тобілевича (І. Карпенка-Карого), «Республіка на колесах» і «Княжна Вікторія» Я. Мамонтова, «Змова в Києві» Є. Плужника).

Історична тематика в українській драматургії з'являлася тоді, коли доба вимагала твору із залученням історичного матеріалу, що давало змогу адекватно й масштабно осмислити важливі проблеми національного буття українців.

Основними ознаками драми, які дають змогу визначати її як історичну, є відтворення минулих подій крізь призму світоглядних позицій автора, моделювання образів-характерів реальних діячів, художнє бачення їхніх постатей, відображення минулого шляхом виділення актуальних тематичних пластів, що перегукуються з сучасністю, а також поєднання людинознавчих проблем, що тісно пов'язані з питаннями існування нації. Крізь призму історичного сюжету, за допомогою системи образів-персонажів, серед яких є визначні діячі, драматург творить п'єсу, що дає можливість осмислити події своєї доби, шляхів подальшого розвитку суспільства в цілому й особистості зокрема.

Поштовхом для існування історичних драм стала давня українська література, а саме п'єси «Володимир» Ф. Прокоповича та «Милість Божа» невідомого автора. Вони започаткували нове жанрове утворення, яке надалі розвинулося у творчості М. Костомарова, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, І. Франка, Л. Старицької-Черняхівської, С. Черкасенка,

В. Пачовського, Г. Хоткевича, І. Кочерги, К. Буревія, Г. Лужницького та інших українських драматургів.

Історична барокова драма характеризує початок розвитку власне української національної культури та стадію державно-культурного самоствердження. Адже епоха бароко збіглося в часі із загальним піднесенням українського життя, в першу чергу – політичним. Це час пробудження людської гідності, формування широкого кола освітніх, духовних, культурних потреб. Формування барокової культури пов'язане з духовним становленням української нації.

Історична драматургія другої половини ХІХ століття, представлена текстами І. Карпенка-Карого, М. Старицького, І. Франка, Ю. Федьковича та інших. Вона розвивалася в дусі уже відомих традицій цього жанру, але з рисами поезики реалізму (змалювання типових характерів у типових обставинах конкретної історичної доби; збереження принципу чіткої відповідності реальному життю; переваг соціальної проблематики; моделювання форм соціальної взаємодії тощо).

Жанр історичної драми продовжив свій розвиток в епоху раннього українського модернізму. Твори Л. Старицької-Черняхівської, Лесі Українки, С. Черкасенка, В. Пачовського, Г. Хоткевича, І. Кочерги, К. Буревія, Г. Лужницького створені на нових прийомах моделювання минулого. У основі художнього відтворення драматургів постає особистість як представник певної історичної епохи. Психологічний спектр у драмі поглиблюється, координати конфліктності й кількість зображально-виражальних засобів розширюються.

Історична тема отримала свій розвиток також в українській прозі. Вона пов'язана з функціонуванням романтизму, адже одним із головних елементів його поезики був особливий інтерес до минулого рідного народу, а також до фольклору. Українські прозаїки працювали як у романтичному ключі (Ю. Федькович, С. Воробкевич, М. Обачний та ін.), так і в реалістичному (І. Нечуй-Левицький, І. Франко). В. Шевчук вважає, що саме в цей час виникає новий

тип історичного твору, який можна назвати історично-тенденційним: автора цікавить не тільки історія, минуле у всіх його вимірах, а насамперед – перегук проблем минулого із сучасним я І. Нечуй-Левицький (“Князь Єремія Вишневецький”, “Гетьман Іван Виговський”), Д. Мордовець (“Сагайдачний”), М. Старицький (“Богдан Хмельницький”) тощо. Історичний роман дослідники розглядають як окремий самостійний жанр “великої” прози. Н. Бернадська виявляє внутрішні особливості жанру, коли через ліризацію сюжету “поглиблюється філософічність письма, зростає увага до людини, її самотності й самодостатності”

Письменники використовують дефініції «історизм», «історична свідомість», «історична пам'ять» як змістові елементи тексту й використовують передусім у контексті аналізу проблемно-тематичного рівня. Зокрема літературознавчу специфіку мають поняття «історична правда» та «художня правда», взаємодія яких є одним із основних чинників моделювання художнього простору твору на історичну тематику.

Усі окреслені поняття є тим смисловою основою, на якій дослідник вибудовує особисту інтерпретацію конкретного твору історичної тематики, зокрема й драматичного.

У другій половині ХХ століття в українській літературі були написані історичні драми, які відтворювали ознаки традиційного жанру європейської драматургії – історичної драми-хроніки. Твори Ю. Федьковича („Довбуш”, „Хмельницький”), К. Устияновича („Олег Святославович Овруцький”), В. Шашкевича („Тимко Хмельницький”), І. Якимовича („Роксолана”), М. Онука („Мотря Кочубеївна”) тощо зберігали риси романтичної трагедії. У кінці ХІХ століття драми І. Франка („Сон князя Святослава”), І. Карпенка-Карого („Бондарівна”), Г. Хоткевича („Пристрасті”) були пов'язані з «мелодраматизацією історичної драми, стиранням межі між історичною та візійно-поетичною символістською драмою. Винятком може слугувати лише „Драмована трилогія” („Байда, князь Вишневецький”, „Цар Наливай”, „Петро Сагайдачний”) Пантелеймона Куліша, що були написані протягом 80-х рр.

XIX ст. за „взором „Шекспірових творів” як своєрідне авторське відтворення жанрових особливостей історичної драми-хроніки. Дослідник В. Івашків на основі аналізу ідейно-тематичної складової та композиційних особливостей окреслених драм робить висновок про їх традиційну жанрову природу, визначаючи частини „Драмованої трилогії” як історико-художні драматичні хроніки [16, с. 108].

Н. Малютіна зазначила, що трилогія П. Куліша дала поштовх для створення драми-хроніки в українській літературі, драматурги почали використовувати її ознаки для відтворення історії країни, підпорядковуючи їй особистісну історію. Дослідники розглядали хроніку як перспективний жанр української історичної прози. Першим українським історичним романом став роман П. Куліша „Чорна рада”. Твір має підзаголовок, а отже відображає авторське жанрове визначення, „Хроніка 1663 року”. Відомо також, що сам П. Куліш називав „Чорну раду” хронікою в драматичному викладі. М. Сулима, визнаючи гіпотетичність порівняння шекспірівської світської історичної драми з українською релігійною історичною драмою XVII–XVIII ст., окреслює певні типологічні подібності, що поєднують ці два драматургічних явища – йдеться передусім про окремі ознаки шекспірівської драматургії, що стали основою української історичної драми нових часів.

Про свідоме перенесення рис поетики історичних драм-хронік В. Шекспіра в українську літературу можна говорити лише стосовно „Драмованої трилогії” П. Куліша. В. Івашків, аналізуючи другу та третю частини „Драмованої трилогії” – „Царя Наливая” і „Петра Сагайдачного” відповідно, – зазначає, що П. Куліш дійсно запозичив характер і структуру організації їх драматичної дії із „хронік” В. Шекспіра [16, 127].

Теоретики літератури відзначають два жанрові типи драми. Перший тип – це „арістотелівська” або „закрита” драма. Вона розкриває характери персонажів через їхні вчинки. Такій драмі властива фабульна будова з необхідними при цьому структурними елементами – зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією та розв'язкою. Такий варіант драми зберігає хронологію подій і

вчинків героїв на невеликому чітко визначеному просторі. Генетичні джерела окресленої драми простежуються у творчості античних письменників (Евріпід, Софокл). „Арістотелівська” драма досягла найбільшого розвитку в добу класицизму (Корнель, Расін), була актуальною в епоху Просвітництва (Шіллер, Лессінг), продовжила свій розвиток у літературі XIX століття (Гюго, Байрон, Котляревський, Квітка-Основ'яненко, Островський, Карпенко-Карий, Франко). У сучасній драматургії така драма теж має своє продовження.

Іншим жанровим варіантом драми є „неарістотелівська” або „відкрита” драма. В її основу покладено синтетичне художнє мислення, коли до драматичного роду активно проникають епічні чи ліричні елементи, створюючи враження міжродової дифузії. Від того, які елементи домінують у драмі, епічні чи ліричні, вона й отримує назву – епічної драми чи ліричної. Властивими їй елементами можуть бути умовність, інтелектуалізація змісту, активне втручання письменника в дію. Епічна драма різнобарвно представлена у творчості Б. Брехта, М. Куліша, І. Кочерги.

Лірична драма – це такий драматичний текст, у якому основну роль відіграють ліричні елементи. У її основі драматург зосереджується на внутрішньому світі персонажів. У ліричній драмі значно посилюються естетичні функції умовності, відносними стають часові та просторові параметри, складнішою стає композиція, переважають асоціативні зв'язки („Чарівний сон” М. Старицького, „Одержима” Лесі Українки, „Соловейко-Сольвейг” І. Драча).

Драма як особливий вид мистецтва, який одночасно належить і літературі, й театру, в спільному тандемі драматурга, режисера, а також художника, композитора й акторів може стати цікавим й оригінальним явищем літературно-мистецького життя.

Творчі об'єднання драматургів, режисерів та акторів в українській та світовій літературі мали важливе значення й великий вплив на життя суспільства. На межі XIX–XX століть була відома творчими пошуками естетична система М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого;



у перших десятиліттях ХХ століття світове визнання отримала система М. Куліша – Л. Курбаса. У літературі та мистецтві далекого й близького зарубіжжя такими були системи А. Чехова – К. Станіславського, Б. Брехта, М. Товстоногова.

Зародження трагедії в українській літературі припадає на ХVІІІ століття. Першим твором цього жанру дослідники вважають «Трагедію о смерті посліднього царя сербського Уроша V і о паленії Сербського царства» М. Козачинського. Вона була написана письменником під час учителювання в Сербії на сюжет з історії цієї держави. Ця трагедія послужила зразком для інших трагедій, написаних у ХІХ столітті. Серед них можна назвати драми М. Костомарова («Переяславська ніч», «Кремуцій Кодр»), І. Карпенка-Карого («Сава Чалий»), М. Старицького («Оборона Буші»).

У ХХ столітті в українській літературі значно розширюється простів жанру трагедії: з'являється твір В. Пачовського «Роман Великий», події якого розгортаються в ХІІІ столітті; родинна трагедія галицького князя Ярослава Осмомисла стала предметом змалювання у творі М. Грушевського «Ярослав Осмомисл»; події революції та громадянської війни представлено у трагедії В. Винниченка «Між двох сил»; людина і революція, герой і народні маси – ця проблема піднімається в трагедії Я. Мамонтова «Коли народ визволяється»; народною трагедією глибинного соціального змісту став твір М. Куліша «97». У цьому контексті можна назвати твори, що з'являються пізніше. Це драми: Ю. Яновського «Дума про Британку», О. Левади «Фауст і смерть», М. Зарудного «Тил» тощо.

Основними особливостями української історичної драматургії окресленого періоду є, насамперед, віршована мова викладу (драмована трилогія П. Куліша, «Богдан Хмельницький», «Оборона Буші» М. Старицького, «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської, «Серед бурі» Б. Грінченка, «Про що тирса шелестіла...» С. Черкасенка та ін.), або, коли твір прозовий, наближення викладу до ліричних стильових зразків («Гандзя» І. Карпенка-Карого, «Княгиня Любов» С. Яричевського). Важливо

підкреслити, що в основі цих творів представлено не фактографічну історію, а її народно-пісенне й народно-епічне переосмислення, відтворене в легендах і думах про Марусю Богуславку, Марусю Чурай, Байду Вишневецького, Івана Сірка, Саву Чалого, Северина Наливайка, Богдана Хмельницького, Івана Мазепу, Олексу Довбуша та інших величних і відомих постатей українського минулого.

Українська історична драматургія окресленого періоду має багато спільного зі старогрецькими трагедіями відомими під поняттям «культу героїв». Це міф, всім відомий сюжет, який стає основною частиною сценічної дії; а також особистість величного потомка, смерть якого є загальновідомим фактом і ще раз представляється акторами перед глядачем. До числа історико-літературних збігів можна зарахувати й обов'язкове зарахування в структурі твору трена-плачу в античності і думи-заплачки в українській драматургії, а також поява містичних постатей. Як зауважував В.Іванов, культ героїв був основою національної ідентичності стародавньої Греції. Він виконував таку ж функцію для України порубіжжя ХІХ – ХХ століть.

Другою вагомою особливістю історичної драматургії цього періоду було часте звернення до лицарської героїки та культу прекрасної Дами, в українському варіанті якого об'єктом служіння була рідна земля, часто персоніфікована містичною баченням (В. Пачовський, Л. Старицька-Черняхівська) або втілена в одному з жіночих персонажів твору (С. Черкасенко; «Гандзя», «Бондарівна», «Лиха іскра поле спалить, а сама щезне» І. Карпенка-Карого та ін.).

Ідея лицарського служіння Україні, винагороди за це і покарання за відступництво від патріотичного обов'язку – провідний сюжет українських історичних драм, ґрунтований на змалюванні доль національних героїв (типовими прикладами такого розгортання сюжету можуть бути «Богдан Хмельницький» М. Старицького, «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської, «Северин Наливайко» С. Черкасенка та інших). Наголошуючи на створенні нового героїчного міфу, який передбачав створення самостійної

державності, українська історична драматургія зверталась до вже визначених традицією епічних постатей, чия діяльність тлумачилася в просторі політичної сучасності як боротьба з ворогами.

Специфіка історичної драматургії полягає також у тлумаченні жіночих персонажів. Образ України у багатьох творах асоціюється з жінкою (матір'ю, що страждає або чарівною красунею). Відштовхуючись від такого погляду, драматурги часто надавали жіночим образам чоловічих ознак і змальовували їх ідеальними лицарями та ватажками, здатними до порятунку людей, які їм довірилися, і виведення їх з іноземної неволі («Оборона Буші», «Маруся Богуславка» М. Старицького, «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської, «Серед бурі», «На ясні зорі» Б. Грінченка, «Про що тирса шелестіла...» С. Черкасенка). Таким чином антиколоніальний дискурс перегукується з феміністичним.

Українська історична драматургія визначена кількома хронотопами, наділеними своїми особливостями. Це Україна XVII-XVIII століття, де висвітлюється національно-визвольна боротьба в усіх її проявах і варіантах. До цього хронотопу українські драматурги апелюють найчастіше (переважна більшість історичних драм М. Старицького, І. Карпенка-Карого, Л. Старицької-Черняхівської, В. Пачовського, С. Черкасенка, В. Самійленка та інших). У просторі кріпосної України XIX ст. розглядають притчові сюжети моралізаторського характеру (наприклад, «Перед волею» М. Кропивницького, «Батькова казка» І. Карпенка-Карого). Простежується також звернення митців до княжої України, простір якої набуває ознак казковості («Сон князя Святослава», «Три князі на один престол» І. Франка, «Княгиня Любов» С. Яричевського). До дискурсу приєднується також часопростір античності, в якому алегорично розігруються основні проблеми і тенденції українського суспільства межі XIX-XX століть. («Кремуцій Корд» М. Костомарова, «Оргія», «Адвокат Мартіан», «Руфін і Прісцилла», «У Вавілонському полоні» Лесі Українки, «Аппій Клавдій» Л. Старицької-Черняхівської). На початку XX століття в історичній драматургії починають проявлятися елементи

символізму («Гетьман Дорошенко», «Милість Божа», «Останній сніп» Л. Старицької-Черняхівської, «Гандзя» І. Карпенка-Карого). У п'єсах наголошується на переосмисленні історичного шляху держави і нації, що відбувається за допомогою символів (С. Черкасенко, В. Пачовський, у певній мірі Олександр Олесь).

## **1.2. Основні етапи роботи над драматичним твором**

Особливим матеріалом, що вивчається у шкільному курсі літератури, є драматургія.

У нинішній шкільній програмі з української літератури представлені твори всіх трьох родів літератури, їх види і жанри. Драматичних творів, на відміну від ліричних і прозових у програмі з української літератури для текстуального вивчення уведено не так багато. Зокрема, «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого (8 клас), «Владимир» Ф. Прокоповича (9 клас) та «Наталка Полтавка» І. Котляревського (9 клас). Збільшується кількість текстів у старшій школі, а саме: «Мартин Боруля», «Хазяїн», «Сава Чалий», «Безталанна» І. Карпенка-Карого (10 клас), «Украдене щастя» І. Франка (10 клас), драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки (10 клас), «Талан» М. Старицького (10 клас, профільний), «Гріх» В. Винниченка (10 клас, профільний), «Мина Мазайло» М. Куліша (11 клас), «97», «Народний Малахій», «Маклена Граса» М. Куліша (11 клас, профільний рівень) та «Синій автомобіль» Я. Стельмаха (11 клас, профільний рівень) [57].

Якщо в основу епічного тексту покладено подію, розповідь про неї, в основу ліричного – переживання, емоції, то в основу драми – дію. Сам термін «драма» походить від грецького дія, дійство. Характерним є те, що дія повинна відбуватися в теперішньому реальному часі. Авторське «я» у драмі нівелюється, адже тут діють лише персонажі. Дійові особи п'єси відтворюються насамперед їхніми словами (монологами, діалогами), тобто

чисто мовою, яку самі ведуть а не описовою, авторською. Кожен із драматургічних жанрів – трагедія, комедія і драма – беруть свій початок з одного історичного джерела.

«Аналіз драматичних творів – річ дуже складна. Якщо, скажімо, прозові твори і вірші ще можливо аналізувати за окремими їхніми компонентами: окремо розглядати сюжет, характер, мову і т. д., то драма цього просто-таки не витримує» [39, с. 40]. Тому, учням необхідно дати пояснення про всі незвичайні аспекти цього роду.

Специфіка цього жанру полягає в тому, що він розрахований на постановку на сцені, а тому повністю твір можна осмислити лише у театральній залі під час перегляду. Складне сприйняття і розуміння тексту під час читання зумовила, порівняно з іншими літературними родами, малий відсоток драм у шкільній програмі. Особливість драматичного роду літератури визначається тим, що життя, події, об'єкти відтворюються в ньому через монологи, полілоги та дії образів-персонажів. Образ драматурга (автора) безпосередньо не впливає на вчинки, емоції та почуття читача. Адже у драмі немає авторської мови, якщо не брати до уваги ремарки, які відіграють допоміжну роль. Немає описів – портрети, пейзажі, інтер'єри, якщо вони є, то знову-таки в ремарках і розраховані здебільшого не на читача п'єси, а на режисера вистави. Через це читання драматичного твору вимагає значно більшого напруження фантазії, уяви, ніж читання епічного твору, і це ускладнює його сприймання.

На початку тексту автор-драматург подає список дійових осіб, де може вказувати їхній вік, зовнішній вигляд тощо. Ознайомлення із списком дійових осіб дасть змогу читачеві уявити, про кого йдеться у п'єсі.

Для п'єси характерна діалогічна мова викладу, зміст драми читач сприймає на основі діалогів, полілогів, монологів-роздумів тощо.

Драматичний твір розрахований на постановку на сцені, вистава доповнюється грою акторів, оформлення спектаклю – декораціями, музикою, світловими ефектами. По суті, він сприймається вповні лише в єдності з іншим

видом мистецтва – театром. Театр надає персонажам конкретності, творить зримий образ персонажа, інтерпретує його кожного разу по-своєму навіть тоді, коли роль героя виконує один і той же актор: залежно від настрою, самопочуття тощо. Те, що п'єса призначається для гри на сцені, зумовлює й інші її особливості, серед яких гострота конфлікту, напруженість подій.

Ідейно-художній зміст драми розкривається у вчинках та у мові героїв. Драматичний твір має відносно чітку побудову – за діями, явами. Це зумовлює певною мірою і вибір шляху аналізу – найчастіше слідом за автором чи подієвий, композиційний. Дуже рідко вдаються до пообразного чи проблемно-тематичного.

Завдання вивчення драматичного твору: школа повинна виховати не тільки кваліфікованого читача, що здатен самостійно осмислити той чи інший драматичний твір, а й кваліфікованого глядача, що вміє оцінити спектакль, гру акторів, роботу режисера тощо.

Вивчаючи драматичні твори, учні повинні засвоїти цілий ряд понять, що стосуються драми як роду літератури в його історичному розвитку – драматичний твір як основа сценічного мистецтва, соціально-побутова драма, комедія, історична драма, драма-феєрія, оптимістична трагедія, монолог, діалог, акт, ява, картина, ремарка тощо, а також терміни, пов'язані з театральним мистецтвом (декорація, бутафорія, куліси, грим, режисер, ложа, партер, антракт, програма та ін.).

Рухає сюжет драми конфлікт. Ним зумовлюється групування персонажів, їхні вчинки тощо. Конфлікт за характером може бути соціальним, психологічним, побутовим. Звідси і види драматичних творів: соціально-побутова, історична, пригодницька, психологічна та ін.

Розуміючи характер конфлікту драми, учень усвідомлює ідею твору. Безпосереднім виявом конфлікту є наскрізна дія і лінії контрдії. Учителю повинен навчити учнів з'ясувати, як у п'єсі розгортається основна дія, визначати основні етапи її розвитку, заради чого ведеться боротьба між окремими героями твору, як і чому групуються дійові особи?

Методика роботи над драматичними творами у школі має свою специфіку, але загальні закономірності, вимоги до вивчення матеріалу залишаються в основі тими ж самими.

Етапи роботи над драматичним твором можуть бути такими:

Підготовкою до сприймання драматичного твору може вдало проведена вступна бесіда. Так, приступаючи до вивчення «Сто тисяч» І.Карпенка-Карого, треба зосередити увагу на соціальну зумовленість конфлікту, перенести учнів у атмосферу років, коли відбулася дія. Варто звернутися до історії кінця ХІХ – початку ХХ ст. У пореформений період виділяється клас, який пізніше назвуть «сільською буржуазією», заради накопичення коштів для придбання земельних угідь готовий іти на будь-які жертви і махінації. На селі стрімко йде розшарування на багатих і розорених, зубожілих. Бажання майбутніх землевласників «роздобути» за будь-яку ціну кошти породило шахрайство. Саме таку історію описує драматург, що на власні очі мав можливість спостерігати процеси на селі в цей період.

На етапі підготовки до сприймання необхідно ознайомити учнів і зі специфікою жанру, адже це перший драматичний твір, який школярі вивчають текстуально. Окрім визначення, необхідно зосередити увагу на тісному зв'язку драматичного твору із театром. З цією метою звернемося до життєвого досвіду дітей і пригадаємо, чи були в театрі, які спектаклі вони бачили, провести бесіду про те, як у них відтворюється життя, чим відрізняється п'єса від оповідання чи поезії.

Далі коротко зупинитися на елементарніших відомостях про теорію театру, дуже стисло сказати про театральне життя кінця ХІХ – початку ХХ ст., про труп корифеїв, зокрема про родину Тобілевичів. Не обійтися на цьому етапі без наочності та ТЗН. Продемонструвати фото родини Тобілевичів, які ролі вони виконували, дуже добре було б переглянути фрагмент спектаклю. На цьому етапі розкриваємо і історію написання самого твору. Звертаємося до спогадів автора чи його рідних, листів, критичних матеріалів, відстежуємо поштовх до написання твору тощо.

Оскільки п'єси за розміром порівняно невеликі, бажано, щоб учні читали їх після вступної бесіди, що забезпечить глибоке й свідоме сприйняття. До повторного читання звертаємося при розборі твору в класі.

Читання драматичного твору починаємо із списку дійових осіб (афіша), а також авторських даних про кожний персонаж (вік, зовнішність, основні риси характеру, напрям інтересів, прагнення тощо). При цьому привчаємо учнів малювати – уявляти зовнішність персонажа чи дійової особи.

Важливо привчити учнів ураховувати дані різного характеру, вміщені в ремарках. Щоб сприймання драматичного твору було на високому рівні, кожен учень-читач повинен із деталей - ремарок добре уявляти обстановку, у якій протікає відтворюваний момент дії, характер, настрої героїв, їх взаємини, інтереси, прагнення, особливості мовлення.

У процесі роботи над драматичним твором варто звернути увагу на авторське визначення жанру, авторські пояснення, вказівки на час і місце та суспільні координати дії, ремарки тощо, композицію твору, тип і характер конфлікту (трагічний, драматичний, комічний), етапи його розвитку конфлікту, естетична сутність конфлікту. Важливими є причини і сутність протистояння героя та антигероя чи інших протидіючих сил, проблематика та ідейний зміст, детальні мовні характеристики дійових осіб, характери (образи) дійових осіб – передовсім героя та антигероя, а також цінність твору: художня, суспільна, естетична тощо.

Методичні прийоми роботи над драматичним твором у школі.

В останні роки застосовуються у школі такі види роботи, які спрямовують на образне розв'язання поставленого завдання.

1. Інсценування уривка дітьми (групою) під керівництвом учителя, когось із учнів. Це своєрідне унаочнення. Після чого обов'язково проводиться обговорення:

- Чи таким вони уявляли героя?
- Наскільки вдало передано внутрішню суть образу?
- Які риси вдачі яскраво передано?



- Щоб ви зробили, зіграли інакше?

2. Режисерування важливих або складних для розуміння учнями частин (яв, картин, епізодів).

Робота може проходити колективно або індивідуально. На основі авторських ремарок та власних уявлень учні описують вигляд сцени, зовнішність артистів-виконавців, їх манеру тримати себе, взаємини, настрої, інтонації, з якими вони вимовляють свої репліки, виголошують монологи, міміку, жести тощо.

Драматичні характери творяться за допомогою майже всіх тих же прийомів, що й епічні. (опис зовнішності, відтворення вчинків і поведінки, мовлення, відзиви інших персонажів – опосередкована характеристика; реакція на різні події, явища). Проте майже зовсім виключена пряма (авторська) характеристика; вдача персонажів розкривається в дії і через висловлювання; певну роль відіграє самохарактеристика (монологи), тобто повідомлення героя про свою вдачу, смаки, уподобання, прагнення тощо.

3. Ставити учнів у позицію автора.

Запитання можуть бути такі:

- Яким ви уявляєте свого героя? Прокоментуйте, зачитайте цитати.

- Ваша улюблена роль? Чому?

- Розкажіть біографію героя. До чого він прагне і що хоче сказати автор образом?

- Які особливості мовлення героя, як у ньому відображено характер?

Завдання можна оформити по-іншому:

- Уявіть собі, що вам потрібно зіграти ... роль. Яким би, на ваш погляд, постав би цей герой в якомусь ... акті твору?

- Схарактеризуйте його внутрішній і зовнішній стан. Доведіть, спираючись на текст.

4. Вивчаючи драматичні твори у школі, можна демонструвати фрагменти театральних вистав, кінофільмів, які поставлені на основі

спектаклів. П'єса жива на сцені. Саме завдяки спектаклю образ набуває яскравого вираження.

При цьому діти повинні розуміти, що спектакль – це погляд режисера-постановника, акторів. У центрі твір. Не бажано кіно чи спектакль дивитися перед читанням твору.

5. Демонстрація художніх ілюстрацій до п'єс, фотографій окремих сцен вистави чи артистів у ролях. Після прочитання. Обов'язково потрібен коментар (це можуть бути спогади режисера чи самих акторів, спогади рідних і близьких про пошуки образу).

За ілюстрацією чи фотографією необхідно провести роботу. Це може бути уважний перегляд, ідентифікація, бесіда за запитаннями:

Хто зображений на ілюстрації чи фотографії?

Який епізод твору осмислений художником (фотографом)?

Чи таким ви уявляли героя?

Які риси характеру передав художник і за допомогою чого?

Як виражається ідея твору?

6. Перед переглядом спектаклю доцільно провести настановчу бесіду, в якій порадити простежити за грою виконавців головних ролей і з'ясувати, наскільки переконливо відтворені у грі артистів провідні риси характерів героїв, відтворено їх образ, що від себе вніс виконавець, чи вдало і доцільно це зроблено?

Після перегляду необхідно знову ж таки відповісти на випереджувальні завдання і запитання, з'ясувати враження школярів від перегляду. Запитання можуть бути сформульовані так:

Які сцени найбільш схвилювали і чому?

Що нового в уявленні про місце і час подій внесли декорації?

На заключному, підсумковому етапі вивчення драматичного твору необхідно з'ясувати місце п'єси у доробку автора чи в літературному процесі.

Існує багато ознак, які характеризують драматичні твори та виділяють їх з-поміж інших жанрових різновидів. Оскільки драма пов'язана з театральним

мистецтвом, то у ній відсутні композиційні компоненти, які притаманні епосу, натомість драматург подає лише невеликі ремарки. «Завважимо, що ремарка виконує не лише настановчу роль для акторів, читачів та режисера. В окремих п'єсах їй відводяться важливі композиційні і навіть характеротворчі функції. До складу ремарки входять портрет, інтер'єр, пейзаж, де реалізується авторське ставлення до персонажів і обстановки; вона вступає у взаємодію з репліками діалогів» [39, с. 42].

«Психологічні дослідження підтверджують, що під час читання п'єси в учнів гірше працює відтворююча уява, ніж, скажімо, під час читання творів епічних. Це пояснюється відсутністю розгорнутої авторської мови» [57, с. 25]. Справді, адже для п'єси характерна діалогічність мови. Про всі події ми дізнаємося не з розповіді автора, а з розмови героїв. «Драматичний діалог (один із типів організації усного мовлення, розмова між двома або кількома дійовими особами) несе більше смислове навантаження, ніж діалог в епічному творі. В драматичному творі діалог виступає самостійним рушієм дії. Звідси його енергійність, динамічність, внутрішня напруженість. Особливістю драматичного діалогу є те, що він передбачає зіткнення персонажів – чи приховано, чи відкрито» [57, с. 26].

Драматичному твору також властиві обмеження в часі (максимум чотири години дійства), просторі (кілька годин) і діях. «На відміну від прозових творів, які також мають дієву основу, для п'єси більше властива одна сюжетна лінія й головна подія, герої показані в критичний момент свого життя, а дії у творі стиснуті в часі; звідси й емоційно-чуттєва напруга, якою відзначається цей літературний рід. Події в драматичному творі краще простежити за послідовністю його частин - картин чи дій» [39, с. 24]. Важливою особливістю є сконцентрованість дії та значущість висловлювань персонажів. Тому на уроках вивчення драми важливий прийом коментованого читання, суть якого зводиться до пояснення значення події, з'ясування особливостей індивідуального мовлення кожного з персонажів [37, с. 166].

Також важливе значення у п'єсі має підтекст, тобто думки і почуття героїв, передані приховано. Актори по-різному інтерпретують у грі ці емоції. Отож в школі буде доречним вивчення твору з його попереднім читанням за ролями. Це дасть змогу учням, перевтілившись у героя, повніше відкрити для себе особистість персонажа, деякою мірою проникнути в суть і причини його поведінки.

Виразним показником драми є зовнішня структура. Адже, на відміну від епосу та лірики, у драматичних творах реалізується поділ на картини, дії та яви. «Драматичний твір повністю розкривається на сцені, тому, пояснюючи учням зовнішню композицію твору, слід уявно перенести їх до театру, де дзвінок сповіщає про початок дії, зміна декорацій означає нову картину, поява на сцені нового виконавця – наступну яву, антракт передає часовий плин, дає перепочинок акторам і дає можливість обмінятися враженнями глядачам» [37, с. 167].

Ще однією з важливих ознак драми є гострий сюжетний конфлікт. Він може бути різнохарактерним: і соціальним, і психологічним, і побутовим. В залежності від конфлікту відбувається розмежування героїв, в основному, на дві великі групи: «добро» і «зло». «Розкриваючи конфлікт твору, учні усвідомлюють характери дійових осіб, їх моральні та життєві позиції. Тому вчителі-словесники аналіз драматичного твору нерідко починають із з'ясування конфлікту. Розуміння конфлікту веде до усвідомлення ідеї твору» [37, с. 311].

Специфічним пунктом в аналізі драматичного твору є досконале і детальне знання епізодів твору. Оскільки саме епізоди є тим кістяком, що формує сюжет твору. Проте, як зазначає Є. Пасічник, одних знань про епізодичність не вистачить, тому обов'язок вчителя допомогти учням усвідомити внутрішній зміст поведінки і вчинків персонажів [56, с. 46]. «У кожного героя п'єси є мета, заради якої він діє, якій підпорядковані його думки, бажання. Цю мету К. Станіславський назвав надзавданням ролі артиста. Вона продиктована внутрішньою суттю образу». У зв'язку з цим

видатний театральний режисер увів термін «наскрізна дія персонажа», суть якої зводиться до визначення логіки поведінки персонажа, передбачення практичного здійснення його мети [56, с. 47].

### **Висновки до Розділу 1**

Отже, драматургія – це особливий літературний рід, що вимагає специфічного підходу до його вивчення у школі. Це зумовлюється рядом ознак, які притаманні лише драмі. Вона створена для постановки на сцені, у ній відсутні композиційні компоненти, які притаманні епосу, натомість драматург подає лише невеликі ремарки, присутня діалогічність мови, обмеженість в часі, просторі і діях, наявна зовнішня структура, що реалізується в поділі на картини, дії та яви, гострий сюжетний конфлікт, а епізоди виступають основою сюжету драми.

Вивчення драматургії має велике значення, що полягає не лише у задоволенні естетичних смаків та розвитку літературної обізнаності. Так, дослідник А. Ситченко зазначає, що її завдання ще й полягає у «активізації творчої активності учнів, забезпечує інтеграцію літературних знань і читацьких умінь, а сприйняття художніх колізій і досвід розв'язання драматичних конфліктів збагачують особистісний потенціал школярів, що поглиблює індивідуальну зорієнтованість навчання з літератури загалом [58, с. 26].

## РОЗДІЛ 2

### ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### 2.1. Методика опрацювання драми «Сава Чалий» М. Костомарова

Шкільною програмою рекомендується досить мало драматичних творів для вивчення на уроках. Історичним драмам як жанру відведено ще менше уваги. Тому варто звернути увагу на драму «Сава Чалий» М.Костомарова. Творчість Костомарова вивчається у 9 класі, а драма «Сава Чалий» програмою рекомендована для додаткового опрацювання. На вивчення цієї драми учитель може виділити хоча б один урок. Це буде доречним ще й тому, що в 10 класі учні вивчатимуть історичну трагедію І. Карпенка-Карого «Сава Чалий». Ознайомлення з цим героєм у Костомарова допоможе їм краще проникнути в його трагічну долю. Цікавим моментом є відмінні погляди авторів на історичну постать.

У вступному слові учитель зауважить, що в українському літературному процесі ХІХ століття жанр історичної драми започаткував М.Костомаров («Сава Чалий», «Переяславська ніч»). Як слушно відзначала свого часу Л.Старицька-Черняхівська, «історична драма – найтриваліша форма драматичної творчості: вона не боїться подиху часу, вона не старіє, не робиться *demodée*. Історія України давала багатий матеріал письменнику-драматургу» [60, с. 630].

Учитель наголошує, що події, покладені в основу сюжету драми «Сава Чалий» (1838), почерпнуті з народної пісні (відомо 19 її варіантів). Автор скористався її трьома варіантами, опублікованими в записках І.Срезневського та М.Максимовича («Украинские народные песни», М., 1834). Але фабула твору знайшла нове трактування. М.Костомаров всупереч народній пісні виправдовує зраду Сави Чалого, бо, як гадає герой, рідній землі можна послужити і в Конецпольського. Отже, лише бажання примирити шляхту з

українськими козаками штовхнуло Саву на зраду, але його плани зазнають краху.

Зважаючи на те, що на драму необхідно розглянути на одному уроці, учитель повинен побудувати найбільш ефективну систему завдань до опрацювання твору. Доречними можуть бути такі форми роботи опрацювання історичної трагедії «Сава Чалий» на уроці літератури.:

- а) самостійне читання учнями твору;
- б) коментар учителя перед вивченням п'єси про сценічне втілення її;
- в) коментоване читання;
- г) читання в ролях;
- д) виразне читання;
- е) історичний коментар;

ж) зачитування й аналіз діалогів і монологів, вагомих для ідейно-художнього аналізу.

Учителю слід пам'ятати, що його зміст драматичного твору сприймається на основі монологів і діалогів дійових осіб, адже саме з монологів-роздумів, розмов двох, трьох, кількох героїв п'єси складається зміст драматичного твору.

У драматичному творі письменник змалював Саву Чалого в найгостріших життєвих ситуаціях. Конфлікт, що лежить в основі сюжету п'єси, має соціальний, психологічний характер. Ним зумовлюються розвиток сюжету, групування персонажів, вчинки героїв твору. Цим і цікавий твір учням.

Доречною може стати розповідь учителя про те, що в літературі письменники часто зверталися у своєму доробку до проблем відступництва і запродавства. Цікаві тлумачення поняття зрадництва можемо зустріти у Т.Шевченка, А.Міцкевича, П.Куліша, Б.Грінченка, І.Франка та ін. Зокрема у польського автора – це «патріотична зрада» (І.Франко), зрада-підступ, зрада-обман, удаване відступництво [66, с. 448]. Така ж зрада з позицій патріотизму характерна і для Чалого з твору М.Костомарова.

Трагедія «Сава Чалий» – перша в українській літературі історична драма, в якій у центрі твору перебуває особистість. М. Костомаров як історик підійшов до освоєння та осмислення фольклорного матеріалу з історико-літературного боку.

В історії написання твору учитель наголосить на тому, що Костомаров написав драматичний твір 1838 року впродовж трьох тижнів, узявши зміст з відомої народної пісні, проте відійшов від історичної правди, віднісши події, оспівані в цій пісні, до першої половини XVII ст., тоді як вони відбувались у першій половині XVIII ст. Крім того, драматург наділив ренегата Саву Чалого позитивними рисами, а героя народного твору – Гната Голого – засудив. Тогочасна критика закидала М. Костомарову докори, акцентуючи на допущених ним помилках. Автор трагедії «Сава Чалий» задля більшої повноти розкриття драматичної теми ввів деякі нові деталі порівняно із народною піснею, а, найголовніше, переніс дію в більш ранню епоху, століттям раніше, і змінив основні умови події, що там відбувається: залишалася тема пісні – помста зраднику, який перейшов на бік ворога, але особистість і мотиви цієї зради автором змінені по-своєму. М. Костомаров опрацював три варіанти пісні про Саву Чалого: «Гей, був в Січі старий козак» зі збірника М. Максимовича 1834 р. Всі варіанти мають одну сюжетну лінію: зрада Савою Чалим свого народу, перехід на бік ворога та вбивство його Гнатом Голим. Обираючи за основу трагедії народну пісню, М. Костомаров не міг сприймати її як історичну вірогідну оповідь, оскільки це народна пісня. В основу твору «Сава Чалий» покладено сюжет відомої історичної пісні, в якій засуджується зрада. М. Костомаров змальовує Саву Чалого як позитивного героя. Народна пісня дає тільки загальну оцінку подіям, учинкам персонажів, але не передає деталі особистих переживань героя, його роздумів і сумнівів. Драматург відійшов від естетичної природи народного твору, змінив традиційне трактування образів, додав власне їх бачення, визначив характери героїв. У цьому і полягала особливість твору порівняно з народною піснею.



Словесник підкреслить, що образ Сави Чалого можна розглядати в історичному, фольклорному та літературному аспектах. Сава Чалий – реальна історична особа, що стала прототипом фольклорних і літературних образів.

Зазадалегідь підготовлений учень може виступити з історичними відомостями про постать Сави Чалого. Згідно з історичними даними, Сава Чалий – сотник надвірного загону польських магнатів, Четвертинських, який приєднався до повстанців-гайдамаків у 1734 році, а після поразки руху присягнув на вірність шляхті й став полковником у Потоцького; 1741 року він був страчений за зраду гайдамаками Гната Голого – відомого ватажка 30-40-х років XVIII ст., популярного в народі своєю хоробрістю.

Вступна бесіда до вивчення п'єси має завданням підготувати учнів до сприйняття змісту твору - ввести їх в атмосферу подій, розкрити соціальну зумовленість конфлікту, характерів.

На етапі підготовки до аналізу драматичного твору проводяться такі види робіт: фронтальна бесіда, спрямована на розуміння змісту прочитаного; словникова робота; повторне читання зауважень до акторів та ін. Важливо, щоб усі види робіт були підпорядковані домінуючій меті: перевірити, наскільки глибоко і правильно учні зрозуміли зміст прочитаного.

Варто зупинитися на характеристиці головного героя Сави Чалого, якому «ще й тридцяти літ нема» але про його відвагу і хоробрість у бою народ уже дві пісні склав: Про це чітко зазначено автором в експозиції трагедії «Сава Чалий» під час частування Петром Чалим козаків:

Ой то ж наш Сава в поход виступає,  
На конику вороному жахом виграває;  
Бухо ляхів дві тисячі, зосталося двісті,  
Ще й багацько та за ними візьметься користі.  
Як подивиться пан Сава на правую руку:  
Ей, вискочи, коню, коню, із лядського трупу.  
Як подивиться пан Сава через праве плече,  
Позад його, поперед його кровавая річка тече [25, с. 173].

Уже з самого початку твору драматург звернув увагу читачів на те, що з-поміж інших козаків молодий Сава Чалий відрізнявся вже тим, що він «гетьманський синок», хоча за такого сина козаки не раз дякували батькові: «На славу собі і нам вигодував ти сина, пане Чалий! Голінний молодець!». Старшини висловлюють про нього думки: «він гаразд воювать, а не вправлять» [25, с. 176], «як же можна синові над батьком старшинувати» [25, с. 176]. Саву хотіли обрати гетьманом після загибелі його попередника – Степана Остряниці, але через його молодість очолив козаків його батько – Петро Чалий. Останнього особливо цінували за його розсудливість, мудрість і хоробрість. При цьому Петро Чалий позбавлений права висловлювати свою думку, змушений усі свої дії співвідносити з бажаннями й настроями козаків, навіть коритися їм. Отже, панівною у «Саві Чалому» є не демократія, а воля козацької маси. Сава визнав, що його не вибрали гетьманом тому, що «...норов у його не такий» [25, с. 176], але його образа на батька та козацтво не зменшилась. Причину він вбачає у нехтуванні ним. Вважаючи себе ображеним, він піддається на підбурювання Гната Голого і переходить на службу до польської шляхти. При цьому монологи Сави свідчать про подальше бажання служити Україні: «хоч і поляки нарікуть, та зрадником не буду: оп'ять достанеться послужити рідній Україні» [25, с.179].

Варто зачитати в класі окремі монологи-сповіді головного героя. Вони введені у канву твору М. Костомаровим для більш глибокої психологічної мотивації важливих вчинків героя. Саме за допомогою них драматург розкриває головний конфлікт трагедії – внутрішній конфлікт Сави. Це – прагнення до свободи, а відтак – до влади: «Куди не підеш, усе люди! Тому тільки життя на світі, хто з їми у ладу. Той тільки щастя бачить, хто до їх покірливий. Я не вмію з їми жити, не вмію їм коритися – ще не тее: хочеться, щоб то старшим бути над усіма!.. Ізмалку я нікого не слухавсь, дитиною хотілось розумніш над старих бути. Що ж? Як ув'язалась суча недоля, та і не одчепиться... Жене мене сам не знаю куди! Твоя воля, Боже! Що буде, то хай по-твоєму буде!» [25, с. 210].

Учням можна поставити проблемне питання, яке допоможе старшокласникам з'ясувати основні причини, що впливають на моральний вибір персонажа трагікомедії.

«За монологами Сави Чалого він постає як позитивний герой чи злочинець? Відповідь на питання спонукатиме їх до роздумів. Головний герой висловлює свої настрої, плани і разом з тим відчуває побоювання за здійснення своїх намірів. Сава Чалий, перш за все, хоче реалізуватися як особистість. Через внутрішню боротьбу осмислюються його вчинки як вибір. Тож учитель має створити умови, аби учні аргументовано підходили до розв'язання питань, що виникають під час читання, сприяти формуванню вмінь виявляти динаміку розвитку драматичної дії, оцінювати драматичний образ як у межах окремого епізоду, так і в контексті всієї п'єси, її сюжетних і позасюжетних елементів.

Отже, драматург вмотивовує поступову зраду Савою своїх інтересів під впливом образи на козаків та батька, і під впливом Гната Голого. Лицемірна підтримка Гната полягає у підмовлянні побратима перейти до ворожого табору. Сава стає жертвою підступності зрадника. Драматург розкриває Гната Голого як егоїста і користолюбця, котрий для здійснення своїх задумів не зупиняється навіть перед вбивством свого супротивника.

Аби глибше вмотивувати природу ненависті Гната до Сави, М. Костомаров уводить в трагедію мотив «дівчина і два хлопці». Суперництво між побратимами найсильніше виявляється саме через дівчину. На думку матері Катерини, Гнат Голий «чоловік важний». Саме його вона обрала собі в зяті. Сава Чалий вирізнявся зпоміж інших козаків неабиякою вродою («...по нім не одна дівчина уздыхає...» [25, с. 183], та Катерина цінує в першу чергу вірність Сави, оскільки знає, що його хотіли одружити з «великими паннами» [25, с. 185], а він відмовився. Та найголовнішими для дівчини є його слова: «Хай Бог того покине, хто свою кохану покидає!» [25, с. 186]. Бажання помститися Саві стало домінуючим у поведінці Гната Голого. Через помсту він убиває й Катрю, яку нібито кохав. У завершальній частині розвінчано і покарано Гната Голого за інтриги, бо немає прощення зраді.

Письменник-драматург проводить свого героя через муки, страждання і смерть. Головний герой не оминув відповідальності за свої вчинки: його вбивають у той момент, коли він уже готовий покаятись. Покарання здійснене за козацьким звичаєм: якщо зрадив, то мусиш загинути. Розвінчано також зраду Гната Голого: його смерть, без сумніву, вже сприймається як розплата за скоєні гріхи.

Важливо зазначити, що у трагедії «Сава Чалий» головний герой намагається розв'язати проблему єднання українського і польського народу. Сава говорить Конєцпольському, що йому дуже хотілося б, «якби ми помирились і один другого, ляхи і козаки, за братів щитали» [25, с. 203]. На що польський гетьман відповів: «Не за братів – за панів, бо все-таки ми старіш од вас» [25, с. 203]. На перешкоді розв'язання конфлікту стає відмова Сави зрєктися православної віри: «Королю своєму законному прийшов я служити, а не віру свою отцевську й дідівську зрадити» [25, с. 204]. Таким чином, М. Костомаров робить Саву Чалого захисником православної віри, а не її зрадником.

Учні роблять висновок, що Сава Чалий в однойменній трагедії М. Костомарова наділений рисами позитивного героя, хоча він і мріє про славу та владу. Залишивши побратимів, він не знаходить спокою і щастя у ворожому таборі, а отже, опиняється на роздоріжжі. У душі героя відбувається внутрішня боротьба, результатом якої стає повернення до товаришів по духу і загибель від колишнього побратима Гната Голого.

Отже, успішність сприйняття й аналізу драматичного твору в школі залежить від таких факторів:

а) уміння учнів під керівництвом учителя визначити особливість, характер конфлікту, визначити основну дію, основні етапи її розвитку, розташування персонажів твору;

б) організувати належне прочитання тексту драматичного твору, навіть тоді, коли твір вивчався не текстуально, а в ситстемі певної теми.

в) організувати роботу з учнями з метою розвитку відтворюючої уяви.

Адже у процесі читання драматичного твору в учнів гірше працює відтворююча уява в порівнянні з процесом роботи з епічним чи ліричним твором. Цей факт пояснюється відсутністю авторських відступів, авторських характеристик, описів та ін. З метою розвитку відтворюючої уваги варто запропонувати учням таку форму роботи над драматичним твором: скласти коментар режисера до окремих картин, дій твору. Спираючись на монологи, діалоги, учні прагнутимуть уявити поведінку героїв, пояснити вчинки героїв, прокоментувати динаміку змін, що сталися протягом тієї чи іншої дії.

Тобто робота учнів буде спрямована на розвиток відтворюючої уяви, мислення.

Важливо пам'ятати, що драматична мова за своєю природою та призначенням — це пряма усна мова дійової особи і розрахована вона на промовляння вголос. Усі головні завдання п'єси автор здійснює через пряму мову своїх персонажів. Беручи до уваги ці особливості драматичного твору та враховуючи відповідальність, яка лягає на перше його прочитання, починати читати драматичний твір повинен сам учитель.

До читання необхідно підготуватися – воно мусить бути виразним і мати навчальний характер. Лише зразкове читання п'єси забезпечить сприйняття її змісту і допоможе зацікавити учнів у її прочитанні. У процесі читання твору слід провести словникову роботу, дати відповідний лексичний коментар.

Цікавою формою роботи на уроці буде зясування використаних митем засобів творення образу Сави Чалого: портретні характеристики, характеристики, дані іншими героями, поведінку і вчинки героя, мову персонажа тощо. Саме внутрішня природа визначає дії Сави Чалого. Драматург відображає особисту драму, дає психологічну характеристику героя. Створенням ряду драматичних ситуацій автор простежує складну драму героя. Сава Чалий став жертвою інтриги Гната Голого. Як слушно зауважив А.Шамрай, весь комплекс тих емоцій, що складають психічний портрет головного героя, значно складніший і відмінніший від варіацій Петруся з “Наталки Полтавки” в п'єсах 20-40 рр. XIX ст.

Аналізуючи драматичний твір, особливу увагу приділяємо мові дійових осіб як засобу їх індивідуалізації. Учням корисно дати завдання проаналізувати з погляду мови окремі яви, картини. Іноді перед тим, як учні читатимуть п'єсу, вчителі-словесники організують перегляд спектаклю. Такий перегляд забезпечує глибше її розуміння., але разом з тим негативно впливає на здатність учнів самостійно оцінювати твір. Слід відзначити, що звичайне демонстрування ілюстрацій (як і перегляд фрагментів кінофільмів) без певних коментарів, роз'яснень з боку вчителя не може бути ефективним.

Ідейно-художній зміст драми розкривається у вчинках та, особливо, у мові героїв. Тому варто простежити, як висловлюються персонажі. П'єсу, де герої тільки б діяли, не розмовляли, важко уявити. Тому вивчення мови героїв у драматичному творі набирає особливої ваги.

Так само великого значення набуває «унаочнення» - можливість подивитися п'єсу в театрі, в кіно екранізації чи в телевізійній постановці, причому останній слід віддати перевагу, оскільки в ній зростає роль великих планів, що допомагає глибше проникнути у психологію дійових осіб. Слід указати й на таку особливість драматичних творів, як відносна чіткість побудови - за діями, явами. Це робить особливо зручною послідовну форму їх аналізу, хоча в практиці досить часто зустрічається й по образний спосіб, рідше - проблемно-тематичний [39, с. 179].

Але під час сприймання саме творів драматургії в учнів виникають певні складності, пов'язані з особливостями драми як роду літератури. Позиція автора, його ставлення до зображених подій, персонажів приховані тут у більшій мірі, ніж у творах інших літературних родів. Тому визначення ідеї драматичного твору вимагає від учнів пильної уваги й глибоких роздумів. Без прямих висловлювань драматурга, спираючись на монологи, діалоги, ремарки, художні деталі, учні мають зрозуміти характери героїв, місце, час дії, виявити підтекст, тобто те, що ховається за словами і вчинками кожного з діючих осіб, визначати проблематику, ідею твору.

Суттєвою складністю сприймання учнями драматичного твору є охоплення часу дії п'єси. Те, що ми бачимо на сцені або уявляємо під час читання, завжди відбувається в теперішній час. Разом із тим учням належить зрозуміти, що витoki конфлікту п'єси, його причин, стосунків між персонажами обумовлені життєвими явищами, які існують поза межами п'єси. Саме тому в драматичному творі слід убачати не маленький уривок з життя, викладений у кількох актах, а значний етап людського життя, яке розпочалося набагато раніше від дії п'єси.

Систему дійових осіб драми «Сава Чалий» доповнює постать Катерини. Вона постає в авторській інтерпретації покірною дочкою, вірною нареченою, а згодом дружиною, берегинєю домашнього вогнища, люблячою матір'ю. Катерина порушує усталені суспільні норми, виражає непохитність, наполегливість і рішучість у захисті своїх почуттів до Сави. Це новаторська розробка М. Костомаровим жіночого образу в українському письменстві тієї доби.

Розкриваючи конфлікти твору, учні усвідомлять характери дійових осіб, їх моральні якості та життєві позиції. Тому вчителі-словесники аналіз драматичного твору нерідко починають із з'ясування конфлікту. Розуміння конфлікту веде до усвідомлення ідеї твору. Учні повинні з'ясувати, як у п'єсі розгортається основна дія, головні етапи її розвитку. Аналіз твору вимагає детального знання епізодів, що становлять основу сюжету твору. Учитель повинен допомогти учням усвідомити внутрішній зміст поведінки і вчинків персонажів.

Учитель наголошує на особливостях трагедії як жанру.

1. тагічний конфлікт – зображення глибоких суперечностей суспільного або побутового життя;
2. побудова сюжету на гострому зіткненні протилежних тенденцій, поглядів;
3. наявність трагедійного героя-людини великих пристрастей, сильної волі, високих поривань, героїчного складу душі;

4. динамічне розгортання подій, що викликає велике напруження всіх духовних сил;
5. трагічне завершення дії, сповнене високої патетики;
6. діалогічний спосіб викладу художнього матеріалу.

У процесі роботи над драматичним твором учні повинні засвоїти певне коло теоретичних понять: драматичний твір, як основа сценічного мистецтва, історична драма, монолог, діалог, акт, ява, картина, ремарка, і терміни, що пов'язані з театральним мистецтвом: декорація, куліси, програма, антракт, режисер. Для цього можна скористатися літературознавчим словником.

Таким чином, можемо зробити висновок, що драматичні твори мають свою специфіку. Специфіка драматичного роду літератури полягає в тому, що життя відображається в ньому через висловлювання та дію образів-персонажів. Словесний образ автора тут не має таких широких можливостей безпосереднього впливу на читача, як в епосі. У драмі нема авторської мови, якщо не брати до уваги ремарок, які відіграють допоміжну роль. Немає описів - портрети, пейзажі, інтер'єри, якщо вони і є, то знову-таки - в ремарках і розраховані здебільшого не на читача п'єси, а на режисера вистави.

Отже, М. Костомаров підійшов до освоєння та осмислення фольклорного матеріалу як історик і створив художні моделі відповідно до свого ідейно-естетичного світогляду. Найбільш продуктивними засобами творення характерів стали: змалювання поведінки й вчинків дійових осіб, використання елементів портретного опису, характеристика іншими персонажами, увиразнення мовної індивідуалізації героїв передовсім через діалоги й монологи, дійове оприявлення стосунків персонажів, за допомогою яких драматург вдало конструює сюжет, реалізує ті чи інші ідеї, погляди й переконання тощо.

Драматичний твір розрахований на постановку на сцені, п'єса доповнюється грою артистів, оформленням спектаклю - декорацією, музикою, світловими ефектами. По суті, він сприймається вповні лише в єдності з іншим видом мистецтва - театром. Театр надає персонажам конкретності, творить



зримий образ персонажа, інтерпретує його по-своєму кожного разу - навіть тоді, коли роль героя виконує один і той же артист: залежно від настрою, самопочуття і т. п. Те, що п'єса пишеться з розрахунком на сцену, зумовлює й інші її особливості, серед яких слід відзначити гостроту конфлікту, напруженість подій. Епічний твір може їх і не мати. Так, видатний український радянський драматург І. А. Кочерга писав, що коли в творі «немає конфлікту, сутички сил, боротьби - це не п'єса».

## **2.2. Система завдань з вивчення історичної драми «Назар Стодоля» Т.Шевченка**

До вивчення драматичного твору «Назар Стодоля» Т. Шевченка учні уже мали можливість ознайомитися з вертепною драмою в часи давньої України, з відомостями про театр та драматургію в часи І. Котляревського й Г. Квітки-Основ'яненка. У 8 класі вони вивчали драму «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого. Це дуже маленька частина драматургічної літератури, яка пропонується учням для вивчення. Тому учителям варто нагадати школярам, що головна мета вивчення драматичного твору на уроці – засвоєння двоєдності його художньої природи: літературної і театральної. Адже учні мають бути не лише вдумливими читачами, але й кваліфікованими глядачами. Важливо, щоб учні з бажанням і зацікавленням читали і глибоко розуміли твори, які пишуться не для читання, а для постановки на сцені. Тоді ми повернемо їх до театру, який «володіє безмежними можливостями для виправлення характеру».

У вступному слові вчитель зверне увагу дітей на те, що добре відомий їм Т. Шевченко писав не лише поетичні твори, але й прозу і драматургію. Він захоплювався історичним минулим свого народу і в своїй творчості неодноразово звертався до цієї теми, шукаючи там відповідь на гострі

проблеми сучасності. Особливо митець захоплювався добою козаччини, яка приваблювала його своєю героїкою, волелюбними настроями. Тому і показував її часто у своїх творах як взірець життя, гідною людини, утверджуючи необхідність боротьби проти самодержавно-кріпосницької системи, яка принижувала національну гідність, калічила особистість. Серед кращих творів на цю тему є драма «Назар Стодоля».

Отже, драма – це один з основних родів художньої літератури, що зображує дійсність безпосередньо через висловлювання та дії самих персонажів.

Про активне функціонування приватних театрів на Україні в часи Шевченка, а також про театри у Петербурзі може розповісти один із підготовлених учнів. В часи Шевченка на території України активно функціонували приватні театри на Чернігівщині та Полтавщині. Акторські трупи в цих приватних театрах були набрані переважно з кріпаків. Про трагічну долю одного з них Шевченко розповів у повісті «Музикант». Проте у Харкові, Полтаві й Одесі діяли ще й професійні театри. Серед їхніх діячів особливими талантами вирізнявся актор М. Щепкін.

У Петербурзі на початку 30-х рр. діяло 5 театрів. Отже, перебуваючи в інтелігентному середовищі в місті на Неві Шевченко мав нагоду дуже часто бувати в театрах, що тоді вважалося обов'язковим для освіченої людини. Юний Шевченко зацікавився театром. Кобзар сам залишив численні спогади про те, що з часом почав відчувати не все підряд, а найкращі вистави. Таким чином вироблявся естетичний смак, прокидалося бажання самому написати драму.

У російській столиці в той час йшли й українські драми. Є. Гребінка, наприклад, ставив «Наталку Полтавку» І.П. Котляревського. Не міг не знати Кобзар і таких відомих драм, як «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, історичних трагедій «Сава Чалий» та «Переяславська ніч» М. Костомарова.

Від побаченого інтерес до театру в Шевченка розпалювався настільки, що він на початку сорокових років узявся за написання драм. На жаль, з драматичної спадщини збереглося дуже мало, і судити про неї ми можемо зі слів Шевченкових сучасників. Першою з-під його пера з'явилася трагедія «Никита Гайдай» російською мовою, яку він переробив на драму «Невеста», драма «Слепая красавица», яка перероблена на поему «Слепая». Також окремі частини драми «Никита Гайдай» збереглися. Єдиним драматичним твором, що зберігся повністю, є історична драма «Назар Стодоля» (1843р).

Історію створення «Назара Стодолі» пов'язують з раніше написаною п'єсою «Данило Рева». Шевченкова драма передає історичний колорит українського життя на межі XVII-XVIII ст. Є у творі згадки про Я.Остряницю, Б.Хмельницького і його сина Тимофія, І.Богуна. Автор указує на загострення соціальних суперечностей, виводить постаті, характерні для цієї доби. Безперечно, Т.Шевченко продовжує традиції І.Котляревського і М.Костомарова, що виявляється зокрема в сюжетно-композиційній структурі, образній системі, залученні фольклорно-етнографічного матеріалу. Ремарка до першого акту уточнює час і місце дії, передає святкову атмосферу напередодні Різдва. У першій картині драми закладено конфліктний факт: Галю обманом сватають за чигиринського полковника. Цілком резонно в п'єсі зауважується, що сватання під час Різдва є винятком. Цей обряд є не тільки фоном для розвитку дії, а й засіб для розкриття внутрішнього стану персонажів (Галі, Назара, Гната, Хоми), що досягається за допомогою емоційно наснажених діалогів та монологів.

П'єса «Назар Стодоля» була написана російською мовою, але згодом Т. Шевченко переклав українською всі репліки, монологи й діалоги, залишивши російськомовними тільки ремарки. Автограф твору до нас не дійшов, тому основним вважається текст драми, надрукований у 1862 році в журналі «Основа».

П'єса «Назар Стодоля» стала явищем у європейській драматургії. Вона виявилася надзвичайно сценічною, на її основі можна було вчити мистецтва

театрального перевтілювання молодих акторів, а молодому Шевченкові вдалося без періоду учнівства досягти вершин в драматургії.

Вивчення драми Т.Шевченка повинно поглибити знання школярів про його творчість, розвивати читацький кругозір учнів, виховувати почуття пошани до великого Кобзаря.

Складними для учнів 9 класу стануть теоретичні питання. Учителеві варто провести бесіду про драму як літературний жанр.

Що вам відомо про драму як літературний жанр? (Драма (дія) рід художньої літератури, у творах якого життя подається через розмови та вчинки дійових осіб).

Які основні види має драма? (драма (у вузькому значенні), комедія, трагедія - призначені для вистав у театрах; художній твір (п'єса), в якому показано важкий у розв'язанні життєвий конфлікт між певними групами людей чи окремими особами із суспільством; розв'язка такого конфлікту часто не має трагічного характеру).

Які особливості драматичних творів?

- наявність ремарок;
- спосіб викладу за допомогою діалогу;
- призначений для показу на сцені;
- відтворення подій на сцені як процесу, що відбувається в цей момент у дійсності;
- зображення героя через його вчинки і висловлення;
- прозова або віршована форма.

В опрацюванні твору Т. Шевченка «Назар Стодоля» варто звернути увагу на такі питання.

Як виник задум написати програмовий твір Кобзаря? (Глибоке вивчення минулого, шукання нових драматичних засобів його відтворення дали змогу Т. Шевченкові створити драму «Назар Стодоля» (1842–1843), яка стала явищем у європейській драматургії.

Якою є тема твору? (зображення суспільного життя різних прошарків населення на Україні в XVII ст.: поет уводить читача у складний світ героїв, які прагнуть багатства, чинів, слави навіть ціною щастя рідних дітей, протиставляючи їм світ простих українців і козаків.

Яка ідея? висміювання козацької старшини, уславлення благородства низових козаків, їх волелюбність і відвагу.

Основна думка? а) викриваючи й засуджуючи антигуманний, потворний характер шлюбу з розрахунку, Т. Шевченко доводить, що сім'ю слід будувати на взаємній любові, довірі, духовній близькості людей; б) у моральних основах народного життя Кобзар бачить силу, здатну піднести особистість до героїзму.

У визначенні жанру твору учитель звертає увагу учнів на конфлікт твору. Конфлікт - соціальний, адже розгортається в побутовому плані на правдиво відтвореному тлі історичного минулого України після Визвольної війни під проводом Б. Хмельницького. Ця доба в історії країни характеризується загостренням суперечок між козацькою верхівкою, у руках якої була зосереджена вся повнота політичної, економічної і військової влади, і рядовим козацтвом, народними масами. Назар "Камінь! Залізо! Ти огню хочеш! Буде огонь, буде! Для тебе все пекло визову... ти жди мене. (Гале). Бідна, бідна! В тебе нема батька, в тебе кат єсть, а не батько! Бідненька, серденько моє, пташечко моя безпривітна! (Целует еє). А я ще бідніший тебе: у мене й ката нема, нікому і зарізати! Прощай, моє серце, прощай! Не забаримось побачитися" [76, с. 19]. З кожною фазою розвитку сюжету напруга зростає.

Отже, жанр твору – історична соціально-побутова драма. Його особливостями є: багатогранність у змалюванні характерів героїв; відтворення народних звичаїв та обрядів; поєднання народних звичаїв та обрядів; поєднання ліричного і гумористичного.

Важливим в опрацюванні твору є знання його структури. Це сюжет і композиція драми. Один із учнів може дуже коротко, навіть схематично розповісти про події твору. Хома Кичатий - сотник, який вирішив збагатитися

за рахунок того, що він силоміць видасть свою дочку заміж за старого полковника Молочая. Жених присилає сватів, але цьому перешкоджає Назар, якого любить Галя. Сотник категорично забороняє дочці зустрітися із Стодолею. Назар у розпачі. Гнат, побратим засудженого козака, вирішує допомогти горю. Друзі умовляють Стеху, ключницю Кичатого, за винагороду допомогти викрасти Галю з батьківського будинку. Кохані знову разом, вони чекають коней, щоб виїхати на постійне помешкання у Січ. Незабаром з'являється Кичатий, якому Стеха (що виявила вигідну для себе дводушність) розповіла про викрадення Галі. Виникає сутичка між сотником з одного боку і Назаром, Гнатом з іншого. Ситуація склалася на користь молодих. Хома благословляє їх на одруження. Цю інформацію можна викласти через елементи сюжету:

Експозиція: рішення Хоми видати дочку заміж за полковника; очікування сватів.

Зав'язка: одночасна поява у хаті Кичатого сватів і Назара; конфлікт між сотником і простим козаком.

Розвиток дії: опис народних вечорниць напередодні Різдва; рішення Гната допомогти побратиму в його горі - за допомогою Стехи викрасти кохану в батька.

Кульмінація: сутичка Хоми з побратимами.

Розв'язка: згода Кичатого на шлюб Назара і Галі.

Органічно вплетені в першу дію п'єси колядки. Мальовнича сцена вечорниць, якій присвячено другий акт драми, дещо уповільнює розвиток конфлікту. Пісня "Зоря з місяцем над долиною", виконувана господинею хати, ще раз акцентує увагу на основній колізії твору і є важливим засобом мотивування вчинків персонажів. Казка, вкладена в уста кобзаря, про турецьку царицю, що поїдає малих дітей, перегукується з вчинками Хоми Кичатого, що ладен своє дитя занастити. У третьому акті напруження досягає найвищої точки розвитку і настає мелодраматична розв'язка. Остання дія твору оповита романтичним серпанком (таємниче місце – напівзруйнована корчма, осяяна

місячним сьйвом; викрадення Назаром коханої й палкі зізнання в коханні; напад челяді; побратимська підтримка з боку Гната). Невмотивованим видається нам переродження Хоми Кичатого, котрий погоджується на одруження доньки з хорунжим Стодолею. У російському варіанті п'єса завершувалась убивством Хоми, зрозуміло, що такий фінал звучав переконливіше. Жанром твору обумовлена й система персонажів: представник козацької верхівки Хома Кичатий, хорунжий Назар Стодоля і його побратим Гнат Карий, Галя, кохана Стодолі, Стеха – ключниця Кичатого, котра виконує роль посередниці. В романтичному ореолі виписані передовсім вірні друзі-козаки Назар і Гнат, наділені лицарськими чеснотами, гострим відчуттям несправедливості й сваволі. Невипадково Стодоля хоче жити з коханою Галею там, де “тільки одна воля, одна воля та щастя”. Палко люблячи доньку Кичатого, Назар часто не володіє собою. Він то хоче “розтоптати, як жабу”, Хому, то кидається перед ним навколішки.

Робота над змістом твору може продовжитися обговоренням наступних питань. Бесіду можна провести за актами.

I акт. За яких часів відбуваються події у творі? Що вам відомо про них з історії? Про що свідчать на початку драми побут і оформлення столу, який приготувала Стеха? У чому героїня дорікає сідоусому? Над чим розмірковувала ключниця, перебуваючи на самоті? Як Стеха ставиться до рішення хазяїна видати заміж свою дочку за хорунжого? Що вона вирішила вдіяти? Яким чином ключниця вирішила заінтригувати цікавою новиною Галю? Чим Молочай викликав неприємні відчуття у дочки Кичатого? Про що розповів Назар Галі? Чим пояснити захоплення героїнею козаком? За що Кичатий був удячний отцю Данилу? У чому Стеха дорікала хазяїну? Як поставився Хома щодо вирішення подальшої долі дочки? Яку винагороду мала отримати Стеха від Кичатого чи Галі. За яких умов ключниця пообіцяла хазяїну, що вона умовить його дочку вийти заміж за старого полковника? Як Стеха вмотивувала переваги старого чоловіка над молодим? У чому Кичатий і ключниця дорікали один одному? Через що хазяїн вирішив віддати заміж

свою дочку за нелюба? Що означав ритуал - піднести старого гарбуза сватам? Яким, на думку Кичатого, повинен бути чоловік у його дочки? Що цінувалося у подружньому житті? Чому Галя була впевненою у щирому і відвертому коханні Назара до неї? Яким чином Кичатий вимірює кохання? Як зреагувала Галя на питання до неї батька: «А що краще: чи самій робити, чи дивитися, як другі на тебе роблять?» Чому хазяїн зневажливо ставився до колядників? Як на це зреагувала його дочка? У чому Кичатий убачав свою владу над дочкою? Через що Назар вніс сум'яття у родину Кичатого? За яку послугу повинен був завдячувати Хома Назару? За що молодий козак дорікав Кичатому? Як охарактеризувати поведінку Стодолі, коли він стає перед Кичатим на коліна і просить вибачення? Про що він його благає? Чому Галя вимушена була нагадати батьку бажання своєї покійної матері?

II Акт. Про що згадувала хазяйка? Чим пояснити її радість від зустрічі з козаками? У чому вона дорікала Кичатому і водночас схвально ставилася до Назара? Чим Гнат відрізнявся від Назара? Як побратим Стодолі намагався підбадьорити друга? Через що Гната було покарано ректором? Для чого Стодоля вирішує йти у Чигирин? Що запропонував Гнат другу, аби той відчув душевний спокій? Для чого побратим Назара і Катерини вирушають на пошуки кобзаря? Що пропонує Назар Стесі. Чим пояснити поважне ставлення Гната до ключниці Кичатого? Що свідчить про зневагу козаків до Стехи та її хазяїна? Яку жахливу казку розповів Кобзар тим, хто перебував на вечорницях? З приводу чого і на що поспорила Стеха з козаками? Що повинна була принести ключниця Кичатого із старої корчми як доказ про свою там присутність («цеглину, або кахлю з груби»).

III Акт. Чому Галя дорікала собі за втечу від батька? Чим пояснити співчутливе ставлення Назара до Хоми? Яке майбутнє пророкував Назар своїй коханій? Чим викликано те, що стара корчма вважалася небезпечним місцем? Що свідчить про слабку натуру Галі? Чому вона повсякчас, перебуваючи з Назаром, думала про батька? Який подарунок приготувала кохана для Стодолі? Як Хома дізнався про місце переховування своєї дочки? Яким чином



Кичатий намагався помститися Назару? Що сталося між Хомою та козаками? Чому він вирішує благословити Назара і Галю на шлюб? Чи є закінчення твору правдоподібним? Відповідь умотивуйте.

Цікавим завданням до змісту твору може стати складання асоціативного портрета до образу Назара:

- надзвичайно щирий і відвертий;
- активний у рішенні пов'язати своє майбутнє життя з Галею;
- закоханий у чарівну дочку Кичатого;
- адекватно сприймає підступність людини, яку він захистив від смерті;
- рішуче діє у боротьбі за своє майбутнє.

Такі портрети можна укласти до інших образів драми.

Більш тверезим і розсудливим у вчинках є Гнат, котрий допомагає закоханим, навіть готовий віддати своє життя за товаришеве щастя. Реалістично виписаний образ Галі – щирої, безпосередньої дівчини, котру не приваблюють гроші й багатство, вона бажає жити з коханим і заробляти чесною працею. Відчувається вплив фольклору при створенні образу доньки Хоми Кичатого. Контрастною до цих образів є постать сотника, жорстокого й бездушного егоїста, зміст життя якого – нажива. Тож і воліє Хома продати власну доньку заради багатства. Кожна ситуація п'єси акцентує на моральній деградації Кичатого. Наказавши зв'язати Назара, Хома додає: “Мороз хоч і лютий, та, може, видержить. А вже як вовча тічка нападе... а вовки здалека поживу чують... от буде снідання, начисто гетьманське!” [76, с. 40]. Колоритно виписаний образ Стехи, спритної ключниці, що в своїх вчинках теж керується меркантильними інтересами.

Зважаючи на те, що твір історичний, у тексті є багато слів, які учням невідомі. Тому варто провести словникову роботу на уроці. Наприклад, хто такий сотник?

Сотник - особа, яка очолювала на Україні в XVI-XVIII ст. сотню, тобто адміністративно-територіальну та військову одиницю, складову частину

полку, і обиралася спочатку козаками, а згодом призначалася гетьманом або царем;

отаман - представник козацької адміністрації у населених пунктах на Україні в ХVІІХVІІІ століттях;

хорунжий - той, хто носив прапор або корогву війська, прапорносець;

ключниця - жінка, яка мала ключі від комор заможної людини, панського маєтку, економії тощо й розпоряджалася продуктовими запасами.

Для закріплення матеріалу можна запропонувати бесіду за питаннями

- Які головні герої твору?

- Пригадайте початок твору. Як змальовано інтер'єр хати Кичатого?

- Які наїдки та напої згадуються автором? (можна використати цитування)

- Як далі розгортається дія? (Гнат готує втечу закоханих на Запорожжя, а Стеха - спочатку допомагає, а потім видає їх) - кульмінаційний момент (цитування)

- У фіналі твору наступає розв'язка. Уривок Хоми Кичатого «Цілуйтеся, цілуйтеся, голуб'ята!..» - до кінця твору. У цьому уривку яскраво представлені усі герої п'єси (цитування з тексту).

- Які історичні події лягли в основу п'єси?

- Чим вразила, запам'яталася вам п'єса?

- Які дві протилежні суспільні сили виведено в драмі?

- На якому ґрунті відбувається загострення взаємин між ними?

- Отже, яка тема та ідея п'єси? (Учні висловлюють свої думки самостійно)

(Тема – показ соціальних суперечностей між старшинською верхівкою та низовим козацтвом. Ідея – висміювання частини козацької старшини, прославлення благородства та відваги низових козаків; возвеличення справжнього, вірного почуття кохання).

Таким чином, розкривши тему та ідею п'єси, ми можемо назвати жанр п'єси як історична соціально-побутова п'єса.

Спираючись на знання, отримані на уроці, учням необхідно визначити і записати художні особливості п'єси: (учні самостійно складають свої визначення у зошитах і зачитують їх).

За тематичним змістом і жанровими ознаками “Назар Стодоля” - історична соціально-побутова драма.

Ознаками її як історичного драматичного твору є:

- 1) сюжет з гострим конфліктом; подія відбувається стрімко;
- 2) події відбуваються в напрузі;
- 3) мовлення насичене монологами, діалогами, полілогами;
- 4) у тексті наявні ремарки, він поділений на дії;
- 5) такі твори призначені для постановки на сцені.

Сам Т. Шевченко зазначає, що дія відбувається у XVII ст. і за допомогою художніх деталей та лексичних засобів створює відповідний історичний колорит (діють представники різних прошарків козацтва, згадується про Запорізьку Січ, запорізькі порядки, Братський монастир). Проте в основу драми покладена не якась конкретна історична подія, а минуле постає в його буденних клопотах, суперечках, а то й гострих зіткненнях різних поглядів. Але у творі стикаються не просто характери, а різні суспільні сили: багатий і бідний, старшинська верхівка і низове козацтво

Отже, побутовий конфлікт має соціальну основу, тобто є соціально-побутовим. У п'єсі Т.Шевченка “Назар Стодоля” спостерігаємо синтез реалістичних і романтичних елементів і прийомів, що було характерним для драматургії тієї доби. Твір має багату сценічну історію – від перших аматорських вистав до блискучого тріумфу в театрі корифеїв. Та й сьогодні не спадає інтерес до цієї Шевченкової перлини.

У закріпленні вивченого матеріалу увагу учнів варто звернути на такі питання:

- Проти кого спрямував Шевченко вістря сатири (висміяв) у п'єсі «Назар Стодоля»? (Проти частини козацької старшини)

- Кого і що прославляє автор? (відвагу і благородство низового козацтва, його волелюбність, прагнення до встановлення справедливості)

- Чиї новаторські традиції продовжує Т. Шевченко? Що є спільного у сюжеті п'єс «Назар Стодоля» Т. Шевченка і «Наталка Полтавка» І. Котляревського?

- Хто став послідовником цієї традиції у майбутньому?

У заключному слові вчитель наголошує на теаральній долі драми «Назар Стодоля» Т. Шевченка. Твір був популярний в часи театру корифеїв (кінецьХІХст.). Особливо вдало грали: Гната - П. Саксаганський, Хому - М. Кропивницький, Стеху - Г. Затиркевич-Карпинська, Галю - М.Заньковецька.

В. Івченко зняв фільм-виставу «Назар Стодоля» в інтерпретації акторів Львівського українського драматичного театру імені М. Заньковецької.

Підсумком уроку може стати організація творчої діяльності учнів: складання усних та письмових робіт. Слід зауважити, що ця діяльність є індивідуальною та більш творчою. На даному етапі вчитель звертається до вже відомого у методиці арсеналу методів, прийомів, видів та форм роботи. Важливо лише дібрати найефективніші, враховуючи навчально-виховну мету цього етапу: на основі вивчення драматичних творів розвивати творчі здібності учнів, навички усної та писемної мови, вміння творити себе самого. Визначена мета може мати логічне продовження залежно від бачення її вчителем, учнями та від перспектив кожного класного колективу. Домінуючим методом на цьому етапі є репродуктивний з властивими для нього прийомами, які спрямовані на види навчальної діяльності учнів, а саме: складання плану, підготовка усних відповідей, повідомлень, доповідей, написання різних видів творчих робіт.

Отже, опрацювання драми довело, що з появою «Назара Стодолі» українська класична драматургія збагатилася принципово новим явищем, а

репертуар театрів - п'єсою, що виводила на сцену натури мужні, вольові, здатні боротися за свої права і людську гідність. Тому, без сумніву, справедливими для цього твору будуть слова корифея українського театру І.Карпенка-Карого: «В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожать кам'яні серця і, кору ледяної байдужості на них розбивши, проводять в душу слухача жадання правди, жадання загального добра».

### **2.3. Вивчення історичної трагедії І. Карпенка-Карого «Сава Чалий»**

Історична драматургія письменників в національній духовній спадщині є неординарним і самобутнім явищем. Вона розширила обрії нашої літератури й театральної культури, збагатила їхній поступ новими жанрово-стильовими, тематичними, поетикальними особливостями і є важливою ланкою у формуванні літературознавчих компетенцій у сучасних школярів.

Історична трагедія І. Карпенка-Карого «Сава Чалий» - одне з вершинних явищ української драматургії ХІХ ст. Метою вивчення цього твору в школі є ознайомлення учнів з багатим творчим доробком письменника. Адже школярі уже вивчали його сатиричні комедії, що відтворюють пореформену дійсність з новими економічними відносинами, новим побутом та героями. Це «Сто тисяч», «Мартин Боруля», «Хазяїн». Тепер учитель наголосить на історичній темі у творчому доробку письменника. Тут варто назвати інші п'єси автора, взяті з історії рідного народу, «Бондарівна», «Понад Дніпром», «Паливода ХVІІІ ст.». І. Франко назвав історичну трагедію «Сава Чалий» вершиною драматичної творчості письменника і всієї української літератури. Вивчення твору допоможе учням орієнтуватися у жанрових особливостях драматичних творів, зокрема в жанрі історичної драми, навчатися аналізувати драму. Крім того учні ознайомляться з життєвою основою твору, з історією створення

історичної трагедії. Драма спонукатиме розвиток їхніх умінь досліджувати окреслені проблеми, будувати власні висловлювання, доводити свою думку, а також виховувати в учнів почуття непримиренності до національної зради, справжній патріотизм, почуття побратимства.

Варто зазначити, що з приводу сучасного театру і його постановок говорив сам І. Карпенко-Карий як театральний діяч. Він писав, що український театр «в тому танцювальному вигляді, в якому через цензуру, він нині перебуває, для народу не годиться. Народ любить дивитися п'єси серйозні, моральні, історичні». Трагедія драматурга не лише задовольнила ці вимоги, а й стала вищим зразком усієї української драматургії. А історична драма «Сава Чалий» гідна «стати в ряді архітворів нашої літератури» (І. Франко).

У вступному слові учитель торкнеться складного періоду історії України, відомих історичних постатей, які прославили Україну й були увіковічені увагою народу у фольклорних творах. І. Карпенко-Карий йшов до розкриття минулого рідної землі через художнє переосмислення відповідних фольклорних сюжетів і образів. Так, в основу драми «Бондарівна» (1884) покладено мотив і сюжетну канву народної пісні «Ой в містечку Богуславку», в якій було піднесено образ української патріотки, яка за відстоювання своєї честі поплатилася життям. Драматург цей сюжет розгортає на тлі підготовки визвольної боротьби українського народу, очоленої Богданом Хмельницьким. Дочка козака Гната Бондаря Тетяна не скорилася шляхтичам-насильникам. Смертельно поранена польським старостою, Бондарівна помирає зі словами, зверненими до свого визволителя, до коханого запорожця Тараса: «За честь свою й твою я умираю». Вся драма пройнята волелюбним романтичним пафосом.

У спадщині І. Карпенка-Карого є ще кілька творів, в яких розробляється історична тематика. Цей інтерес до минулого рідної землі зумовлювався прагненням українського письменника, незважаючи на цензурні заборони, підносити національну самосвідомість народу. Так, дія драми «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» (1893) відбувається на тлі боротьби запорожців проти

турецько-татарських поневолювачів. У центрі твору син молдавського господаря Юліан, який при допомозі українських козаків мав намір повернутися на захоплений чужинцем батьків престол, але заплутався в інтимних пригодах і передчасно вкоротив собі життя. Драма виконана в романтичному ключі.

Історична тема, що приваблювала до себе увагу багатьох митців, які прагнули осмислити і трагічну долю українського народу, і життя окремих непересічних постатей, знайшла своє вираження у трагедії «Сава Чалий», в якій піднесено ідею любові до рідного краю, непримиренності до його ворогів, зокрема зрадників. Автор показав не просто складного історичного персонажа, а через нього виразив свої ідейні погляди. Цей твір дослідники визначають найвизначнішою історичною п'єсою І. Карпенка-Карого.

Цікавим буде звернення до творчості М.Костомарова. Адже у процесі вивчення його творчості учні знайомилися з романтичною трагедією письменника «Сава Чалий», яка виносилася для додаткового опрацювання. Учитель нагадає (бажано це зробити разом з учнями), що романтична трагедія М.Костомарова занадто вільно трактувала мотив та ідею народної пісні, в якій засуджувалося ренегатство повстанського ватажка, що перекинувся в шляхетський табір. Микола Костомаров намагався довести невинність зрадника і натомість показав Гната Голого, який вбив Саву, як лиходія. Однак, незважаючи на те, що обидва письменники зверталися до народної баладної пісні, в якій засуджується історична особа Сави Чалого як зрадника батьківщини і прославляється Гнат Голий як справжній патріот, вони по-різному представили постать одного з керівників гайдамацького руху на Поділлі у XVIII ст. - Саву Чалого. Карпенко-Карий у своєму творі зображує гайдамацький рух за фольклорною традицією. Показуючи трагедію визвольних змагань народу, зумовлену зрадою ватажка, який за панські ласощі й принади» перекинувся на бік Потоцького і став страчувати своїх недавніх побратимів, драматург акцентує на справедливості помсти над перекинчиком, здійсненої його колишнім товаришем Гнатом Голим. Осуджуючи поведінку

зрадника, Карпенко-Карий порушував болючі проблеми сучасного йому суспільного життя, розв'язував їх з демократичних позицій.

На початку ХХ століття Мусій Кононенко пише твір під назвою «Дума про Саву Чалого». Пізніше, у 1927 році, В'ячеслав Будзинський пише оповідання «Не будь звіром». У 1947 році Віктор Петров (Домонтович) пише історичні новелу «Приборканий гайдамака», а через 30 років, у 1980 році, до постаті Сави Чалого звернувся відомий український письменник Микола Сиротюк у романі «На крутозламі». У 1988 році з'являється повість Григорія Колісника «Дорога до суду Сави Чалого».

Але за свідченнями критиків, справжньою перлиною української історичної драматургії є трагедія І. Карпенка – Карого «Сава Чалий». Не випадково темою сьогоденного уроку є «Історична дама «Сава Чалий» - одне з вершинних явищ української драматургії ХІХ століття». Епіграфом до уроку є слова із поеми Т. Г. Шевченка «Гайдамаки». Знаючи І. Карпенка – Карого як майстра соціально-побутової драми, соціально-психологічної комедії, сьогодні ми досліджуватимемо жанр історичної трагедії.

Для кращого розуміння історичної епохи, відтвореної у трагедії «Сава Чалий», можна запропонувати виступити з інформацією заздалегідь підготовленим учням. Вони в парі можуть коментувати історичні події, що лягли в основу драми Карпенка-Карого.

У 18 ст. Правобережжя і західноукраїнські землі були під владою Речі Посполитої. За умови Прутського миру 1711 року російський уряд зобов'язувався відмовитися від втручання в справи Правобережної України.

Царський указ (1711 р.) закликав козаків і селян Правобережжя переселитися на лівий берег у російські володіння. Тисячі селян перейшли на Лівобережну Україну, де їм відводилися землі для поселення. Вони заволоділи величезними земельними угіддями, містами, селами. Так князю Любомирському належало понад 30 міст і 738 сіл. Для охорони своїх маєтків шляхта утримувала наймані загони, які часто переходили на бік повстанців. Так учинив і Іван Гонга, уманський сотник магната Потоцького. Який у 1786



році приєднався до загону Максима Залізняка. Сава Чалий був сотником надвірних козаків цього князя в полку Варлана. Разом із іншими учасниками повстання 1734 року він дав в Умані присягу на вірність російській імператриці Анні Іоанівні, але під час походу сотня Сави Чалого відокремилася від повстанців і почала діяти самостійно. Ім'я Чалого в цей час викликало жах у шляхти, яка просила захисту і в королівській владі, і в царського уряду від Сави та інших «розбійників».

Далі повідомлення про Саву Чалого можна запропонувати з використанням презентації.

У 1736 році вийшла амністія гайдамакам, які добровільно з'являться до польської влади, здадуть зброю і приймуть присягу на вірність Польщі. Цією нагодою скористався Сава Чалий. І вже в грудні 1736 року він напав на гайдамацький загін і тричі поранив його ватажка Ведмедя, у 1737 році знищив гайдамацькі загони під містом Білозор. Улітку 1738 р. напав на гайдамаків під Чорним лісом, частину побив і потопив, частину полонив. Зруйнував запорізький гард (дерев'яні, кам'яні перегородки для вилову риби) у пониззі Бугу, спалив церкву. У цей час він одержав шляхетство, бо в документах згадується як пан Сава. У грудні 1771 року Гнат Голий разом із повстанцями стратили Саву Чалого у селі Степашках на Вінничині.

Виклад інформаційного матеріалу може продовжити учитель і розповісти про роботу І. Карпенка-Карого над п'єсою «Сава Чалий». Він зауважить, що письменник працював над драмою один рік (з 1898 до 1899). Твір уперше з'явився друком у 1899 р. в журналі «Киевская старина», а згодом був розміщений у 4 томі «Драм і комедій» І. Карпенка-Карого (1903 рік). В її основу покладено широковідому пісню, в якій засуджується історична особа Сави Чалого як зрадника батьківщини і прославляється Гнат Голий як справжній патріот.

Для кращого сприйняття і аналізу історичної драми варто звернутися до

народної балади «Ой був в Січі старий козак...». Також варто зазначити, що є декілька відомих варіантів тієї пісні, що свідчить про її розповсюдженість і цікавість до неї простих людей.

Пісню можна зачитати, якщо є можливість, прослухати в аудіозаписі. Її значення вагоме. І вона починається не із Сави і не з Гната, а з горя старого козака, син якого став зрадником і тепер ловить по степах козаків-запорожців. Змучений тяжкою ганьбою, батько сам же й просить Гната покарати Саву. Старий січовик Чалий, батько Сави, з докором звертається до Гнатка: «А чом же ти мого сина в руки не піймаєш?». Нема більше в старого козака батьківської любові, за зраду має бути кара. У пісні Сава намагається боронитися. Кинувся «до ясного мече», «ухопивсь за ясну зброю». Але уникнути помсти Чалому не вдалося, месники виконали прохання батька і «підняли пана Саву на три списи вгору». Ідея пісні: зрада народу – найтяжчий злочин, і зрадник завжди буде покараний. Ця кара – священна.

Ой був в Січі старий козак (Пісня про Саву Чалого і Гната Голого)

Ой був у Січу старий козак

На прізвище Чалий,

Вигодував сина Саву

Козакам на славу.

Не схотів же той Сава

Козакам служити,

Відклонився до ляшеньків

В Польщу паном жити.

Гнатко з Кравчиною розправився із зрадником Савою Чалим.

Оце ж тобі, пане Саво,

Сукні-одамашки, що ти нажив, вражий сину,

З козацької ласки! [25, с. 146]

Далі учителеві необхідно звернути увагу на джерела написання трагедії. Драматургу прислужилося глибоке знання вітчизняної історії, зокрема подій XVIII ст., вивчення документів та історичних праць; вірність етичної позиції

Карпенка-Карого народним уявленням про добро і зло (у свій час запорожці вважали зраду задля особистих вигод найтяжчим гріхом).

Дослідники творчості І. Карпенка-Карого виділяють кілька джерел, якими, з великою ймовірністю, міг користуватися письменник під час написання трагедії. Основним джерелом, крім пісні про Саву Чалого, були оригінальні документи епохи, які стали основою для відображення драматургом історії Гайдамаччини в 30-х роках ХІХ ст.; автор переніс з актів у п'єсу дані про економічні утиски селянства, податки, панщину, дані про дії гайдамаків, Української партії в Лисянці, Миколи Потоцького. Деякі факти про Саву та історичні твори Т. Шевченка (поема «Гайдамаки»). Також у роботі над історичною трагедією І. Карпенко-Карий використовував історіографічні праці Д. Мордовцева О. Єфименко, М. Костомарова, спогади, які допомогли драматургові збагнути загальний характер зображуваної епохи. Серед другорядних джерел трагедії слід згадати легенди та перекази про Гайдамаччину і про Саву Чалого, які І. Карпенко-Карий міг почути на Єлисаветградщині, де був один із осередків гайдамацького руху.

Серед літературних джерел – уже згадувана історична драма М.Костомарова у 1838 р.

Зважаючи на те, що твір Карпенка-Карого «Сава Чалий» за жанром історична драма необхідно зауважити про її сценічне життя. Сценічна історія п'єси була складною. Автор не отримав дозволу на її постановку, бо цензура вважала твір наскрізь пронизаним українськими патріотичними почуттями. Та головне управління в справах преси оцінило драму по-своєму. Воно вирішило, що в основі твору лежить боротьба російського люду проти польської шляхти, яка закінчилась переходом України під володіння Росії. На основі цього дозволу трагедію було поставлено у 1900 р. в Києві «Товариством малоросійських артистів» під керівництвом П.Саксаганського (Роль Сави Чалого грав М.Садовський, Г.Голого - П.Саксаганський, Карпенко-Карий виконував роль Потоцького)

Учитель разом з учнями підсумовує: образ Сави Чалого був дуже популярним у народі, він відбився і в усній народній творчості, і в літературі, правда, трактувався по-різному. Драматург, дотримуючись народної концепції в оцінці відомої історичної події, трактує покарання зрадника як справедливий акт помсти. Власне ця п'єса глибоко психологічна, вона сприймається як особиста трагедія людини – ватажка народу, який заплутався в тенетах сумнівів, хитань, власного честолюбства і намагається знайти виправдання перед власним сумлінням.

Висновок. Як ви ставитесь до того, що Сава Чалий зрадив свій народ? Людина, яка перекреслила своє добре ім'я зрадою народних інтересів, лихими вчинками – постать справді трагічна. Ні внуки, ні правнуки не зможуть пишатися своїм предком. Це трагедія цілого роду і народу. Особистість, що втратила народну повагу, вимагає співчуття і осуду.

Які події в житті українського народу стали історичною основою?

Що ви знаєте про Саву Чалого як про історичну особу?

Звідки І. Карпенко Карий узяв ідею і сюжет для своєї п'єси, назвіть джерела п'єси. Коли була написана п'єса і поставлена на сцені? Як би ви визначили тему трагедії? У чому полягає конфлікт п'єси? Що нам дозволяє визначити жанр п'єси як трагедію?

Тепер учителеві варто звернути увагу учнів на жанр твору. «Сава Чалий» - це історична трагедія. Отже, що ж таке трагедія? Які твори називаються історичними? Ці питання необхідно з'ясувати.

У бесіді з унями визначаються такі риси твору:

1) В основі твору лежить гострий, непримиренний конфлікт особистості – Сави Чалого, який прагне розв'язати конфлікт між польською шляхтою й козацтвом, українським простим народом гуманістичним шляхом, без кровопролиття. З об'єктивною неможливістю реалізувати ідеї в той час.

2) Конфлікт п'єси має глибокий філософський зміст (проблеми буття нації, вірності і зради, гріха і спокути), є актуальним, відзначається високою напругою психологічних переживань героя.

3) Головний герой - непересічна особистість: Сава Чалий постає як незвичайна особистість, яка виділяється із загалу зі слів селян, гайдамаків, з відгуків про нього польських шляхтичів.

4) П'єса завершується загибеллю головного героя (у драмі розв'язка не має трагічного характеру).

Визначені особливості характеризують п'єсу І. Карпенка-Карого «Сава Чалий» як історичну трагедію. У творі органічно поєднано морально-людський і соціально-історичний аспекти зображення особи. Карпенко-Карий створив багатогранний образ, притаманний новітній суспільній драмі. Підкреслюючи гостру актуальність історичної п'єси, І. Франко писав: «... Твір, гідний стати у ряді архітворів нашої літератури, се «Сава Чалий», трагедія з XVIII в., основана на часах занепаду і хитання українського національного почуття, трагедія перевертня, що для особистої користі йде на службу до ворогів і наслідком натуральної реакції здорових останків національного життя гине в хвили, коли його зрадницькі плани, здавалося, були близькі до здійснення.

Незважаючи на історичний колорит, сим разом ухоплений автором дуже добре, драма мала велике значення для сучасної України, плямуючи інтенції сучасного національного ренегатства, і покотилася по театральних дошках як могутня проповідь повороту ренегатів до служіння своєму народові і його кровним інтересам».

З позицій свого часу драматург розв'язує також проблему «народ і вождь». Герой здатний стати ватажком, лише коли він глибоко проймається інтересами й турботами народу. Сава, освічений і шанований за розум і сміливість, ім'я якого було символом народної боротьби, безжалісно позбавляється довіри мас, коли вони зрозуміли його нерішучість, його вагання.

Дослідники вважають трагедію І Карпенка-Карого «Сава Чалий» твором, який належить до неоромантизму. Сам жанр трагедії є улюбленою формою романтиків. Звернення до минулого – його основа. Драматичний

конфлікт між героєм і масою, герой п'єси – носій гуманістичних цінностей, непересічна особистість. Також трагедії «Сава Чалий» властива психологічна, історична, соціальна вмотивованість подій і характерів. Це особливість неоромантизму. Окрім того, у неоромантичному творі поступово зникає поняття «натовп», «маса», а на перший план виходить сильна особистість, вияв чого чітко простежується у творі.

У героїко-романтичному дусі змальовано драматургом бурхливі перипетії боротьби; трагіко-романтичними є сцени з безіменним гайдамакою, який, приречений на люту смерть, знущається з панів і самого гетьмана; сцена загибелі Сави Чалого від рук колишніх побратимів; сцени - розповіді про панську розправу з селянами в Немирові, про гайдамацькі напади. Трагічне відлуння цих подій лягає на Саву Чалого - козака в думці, пана в душі. Героїчною є маса селян і гайдамаків, що ведуть тяжку, криваву, затяжну боротьбу з військом, урядом, панами. Трагізм їхнього становища - жорстоко гноблених, цькованих, зраджених своїм ватажком, злютованих лише своїми стражданнями й муками, на яких ополчилися і шляхетська Польща з її військом, гетьманом, владою, і російський царизм, навіть запорозька козацька старшина - перевищує всяку міру страждань і робить повсталу народну масу воїстину величною.

Численні образи селян, запорожців, гайдамаків, шляхти виразно індивідуалізовані. Гострим розумом, проникливістю і спостережливістю, високою відповідальністю за загальну справу відзначаються Медвідь, Грива, Кравчина; рішучістю, відчайдушною сміливістю, умінням оцінити обстановку - запорожці.

При такому змалюванні рядових героїв знімається уявлення про винятковість постаті ватажка. Зіставленням Сави Чалого і Гната Голого, яке, по суті, ведеться від першої появи побратимів у п'єсі, І. Карпенко-Карий утверджує свою концепцію народного героя, ватажка, вождя. Однак і образ Гната, поданий драматургом у становленні, не є ідеальним. Його програма - бити панів, викорінювати ненависну шляхту скрізь по Україні - ще не повна і

не завершена, їй бракує позитивного начала. Гнатові, ватажку в боях, ще тільки належить стати справжнім народним керівником, якщо ворожа куля чи шабля залишить йому таку можливість.

Таким чином, і надмірна розважливість, обережність, зайві і невчасні «теоретизування» Сави, й імпульсивність, нестриманість, гарячковість Гната, що діє без певної програми, не дають права визнати їх справжніми вождями. І це теж певна ознака новоромантичного твору.

Відзначаючи високі художні прикмети трагедії «Сава Чалий», ми не можемо залишити осторонь питання композиції твору. Зовнішнє коло драматичного конфлікту (боротьба українського народу зі шляхтою) і внутрішнє (злочин і трагедія ватажка повстанців Сави Чалого) органічно злилися, не поступаючись тут у силі і значущості одне одному. Драматург виявив те високе почуття співвимірності і доцільності, що відзначає справжній художній твір. Ним і стала романтична трагедія «Сава Чалий».

Для кращого розуміння і сприйняття твору як історичної романтичної трагедії варто ще раз звернутися до сюжету який запропонував Микола Костомаров. Його драму можна вважати романтичною («байронічною») п'єсою. У ній ідеться про історію зрадника, покараного месниками. Відступництво сотника Чалого мотивується амбіціями й образою Сави, якого не обрали гетьманом. Утім, письменник поглиблює мотивацію: його герой перебуває в конфлікті зі світом. Саві Чалому знайома та сама «світова скорбота», яка була характерною для байронівських самітників. Він - неприкаяний індивідуаліст, який протиставляє себе цілому світові: «Куди не підеш, усе люди... Я не вмію з їми жити. Не вмію їм коритися». Ця суперечність знімається тільки смертю героя.

У трагедії І. Карпенка-Карого зовсім інша концепція головного героя. Його Сава Чалий - яскрава, проте внутрішньо суперечлива особистість. Він - зрадник мимоволі, показаний на тій межі компромісу, за якою, власне, й починається відступництво. Особливо цікавим є психологічне змалювання стосунків головного героя з шляхтичем Шмигельським - найзагадковішою

постаттю у творі. Його логіка поведінки нелегко піддається раціональним поясненням. Хоча спочатку все виглядає гак, ніби Шмигельський просто виконує наказ польського коронного гетьмана будь-що переманити Саву Чалого. Він пристає до гайдамаків і по-єзуїтськи тонко починає грати на слабінках Сави. По-перше. Чалий на диво довірливий, легковірний. По-друге, його підточують постійні сумніви. Він остерігається, як би не сплюндрувати край, не обернути його на руїну. Гайдамачина, уважає він, може перетворитися на розбійництво, тому йому більше до душі «бой чесний», відкритий, а не «партизанство». По-третє, Шмигельський грає й на симпатіях Чалого до панянки Зосі (хоча той і робить зусилля «задавити своє кохання», щоб воно не стало на перешкоді головній меті - повстанню). По-четверте, хитрий шляхтич швидко помічає «тріщини» в стосунках Сави та його побратима Гната Голого. Голий кличе до негайної помсти шляхті: «Пора і нам почать зненацька нападать, і різать, і палить напасників», Чалий же очікує підмоги із Січі, щоб, зібравши козаків, піти на суперника війною. Він весь час зволікає, вагається. І саме в такий момент нерішучості й вагань Саві доставляють лист від кошового Січі, яким той начебто велить йому повернутися на Запорозжя. Насправді ж лист підробив не хто інший, як Шмигельський!

І знову поведінка Чалого й Голого різоче неподібна: якщо Сава остаточно занепадає духом, то Гнат, розуміючи, що лист - то справа «пузатої старшини на Січі», сповнений рішучості мститися за заподіяні кривди. Саме його обирають отаманом, і тепер Гнат Голий веде гайдамаків на Тульчин і Немирів.

Іван Тобілевич акцентує на колізії глибинних інтересів двох ватажків. У них різна соціальна опора: якщо Голий виражає настрої «голяків», простолюду, то аристократ Чалий цих «голяків» побоюється. Його лякає стихійний розмах повстання, від якого годі чекати чогось іншого, крім кривавих наслідків: «Усе, усе, усе! Жадоба помсти в них така велика, що здержати її, як здержать воду ту, що ринула крізь прорвану греблю, нема у



чоловіка сили! І понесуть вони тепер на Україну і смуту, і пожежу, і кров проллють ріками, без жодної користі для народу, а потім і самі сконають».

Шмигельський - наче Мефістофель! - блискавично підхоплює ці слова, щоб іще дужче роздмухати сумніви Сави Чалого, підвести його до диявольського рішення. По суті, він «диктує» Саві вибір: «Так будем рятувати Україну від гайдамацької руїни». - «Як?» - запитує розгублений Чалий, і чує у відповідь, що треба йти до Потоцького і разом з його міліцією проганяти гайдамаків. Мовляв, життя на українських землях тільки почало укладатися «під панською рукою» - тож навіщо тепер усе ламати?

Це - кульмінаційний момент в історії відступництва Сави Чалого.

Сава остаточно капітулює, цілковито підкорюючись волі Шмигельського. Хитрому шляхтичу тепер уже немає потреби приховувати, що він - посланець коронного гетьмана, який доручив йому перетягнути Чалого на свій бік, «щоб лад дати на Вкраїні і вгамувати гайдамацький рух». Шмигельському вдається переконати Чалого, що, перейшовши до Потоцького, він не зраджує віру, Вітчизну. Головне - угамувати гайдамаків, а потім уже можна й шляхту проганяти, віру обороняти. При цьому Шмигельський, ніби між іншим, обіцяє Чалому й «ізвить гніздо», і «сто тисяч злотих», і шляхетство від короля.

І Сава йде назустріч самообману та спокусам. Причому перше важливіше, аніж друге. Сава не виглядає в І. Тобілевича як банальний зрадник, який продався. Звісно, спокуси теж зробили своє («Там кохання, там слава мене жде», - міркує «пізній» Сава). Однак спочатку ж був самообман! Суб'єктивно Сава Чалий прагне добра для України, однак заплутується у своїх сумнівах. Якщо співвіднести криваві візії-пророцтва Чалого з історією реальної Гайдамаччини, то виявиться, що вони мали підстави. І все ж - у виборі він трагічно помилився. Фатальним чинником у цій трагедії яскравої особистості виявилася глибинна чужість між аристократом Чалим і тими, кого він начебто збирався вести за собою. Це аристократичне відторгнення простолюду у свідомості Чалого багато що визначає: він побоюється бунту

черні. Звідси - ілюзорне бажання рятувати народ від нього самого, вирішити все поза ним.

I. Тобілевич сказав своїм твором й інше: трагедія Сави Чалого - це ще й індивідуальне зображення тих трагічно-кривавих суперечностей самої історії, які нерідко не мають ідеально позитивних розв'язок.

Учитель, наголошує на суто національному матеріалі, що представив драматург. Далі можна запропонувати визначити проблеми, які порушує автор у творі?

1. Проблема гноблення і беззаконня.
2. Проблема «народ і вождь».
3. Проблема відступництва і зради.
4. Проблема компромісного розв'язання суперечностей між уярмленими українцями і поляками-гнобителями.
5. Проблема утвердження праведності гайдамацької боротьби.

А тепер спробуємо дати відповідь на проблемне завдання: Які проблеми, порушені у творі, є актуальними у наш час? Актуальність трагедії I. Карпенка – Карого «Сава Чалий» у тому, що і в момент написання твору і пізніше, навіть сьогодні вона закликає до єдності народу, до єдності ватажка і мас, до компромісного вирішення суперечностей. Високу оцінку твору дав Леонід Стеценко: «Композиційна стрункість, напружений сюжет, який дає авторові можливість показати своїх героїв у дії, в русі, в боротьбі, чітко окреслені характери, прекрасна мова – все це у поєднанні з глибокою ідеєю робить «Саву Чалого» одним із кращих творів української драматургії».

Яка ідея твору?

Учень. головною ідеєю твору є ідея життя, виживання українського народу, який опинився в неволі двох ворожих йому держав. І для цього вірність його Батьківщині – Україні є найголовнішим, найсвятішим моральним законом, законом життя, порушення якого суворо карається своїм же народом.

Учитель. Яке виховне значення твору? Трагедія, звертаючись до кожного з нас, навчає обмірковувати кожен крок, кожен вчинок, нагадує, що невважені дії можуть спричинити горе, нещастя, привести людину до невідворотного фіналу.

### **Висновки до розділу 2.**

Підсумовуючи сказане, зауважимо, що робота учнів над драматичним твором вимагає врахування специфіки жанру, особливостей сприймання його учнями, а також тих дидактичних вимог, що ставляться до вивчення літератури. Тільки на цій основі можна забезпечити високу результативність уроків, на яких учні осмислюють драматичний твір.

Найефективнішими прийомами роботи на уроці будуть театральна рольова гра, інсценізування, читання за ролями, словесне малювання декорацій, перегляд спектаклів і фільмів за твором, дослідження історії сценічного втілення образу чи всієї п'єси, вивчення конфлікту в його розгортанні, тлумачення психологічного підтексту дії, глибокий аналіз мовлення дійових осіб, моделювання сценічного або кінематографічного втілення окремих сцен.

## ВИСНОВКИ

Методика викладання літератури – наука, що допомагає вчителю-словеснику не лише зрозуміти суть навчального процесу, а й вдосконалити свої вміння і навички, урізноманітнити методи та прийоми навчання, іти в ногу із часом.

Особливим матеріалом, що вивчається у шкільному курсі літератури є драматургія. Серед жанрових різновидів української драматургії ХІХ століття чільне місце займають історична драма. Її специфіка пов'язана із родовими ознаками: орієнтація на театральну виставу, діалогічність мови, наявність ремарок, поділ тексту на картини, дії та яви, обмеженість у просторі, часі та дії, важливість підтексту, гострий конфлікт, епізоди – основа сюжету драми.

М. Костомаров збагатив українську романтичну драму художньо-історичними смислами. Письменник подає власну інтерпретацію сюжету, образів, конфлікту, і все це впорядковує в чітку драматичну дію. Фольклорні та історичні матеріали творчо трансформовано відповідно до загального задуму п'єси. Твір став майстерною спробою у змалюванні особистої драми героя, що свідчило про відхід від суто етнографічного трактування історичної теми в напрямі її психологічного поглиблення. Автор художньо перетворює минуле, привносить у нього свою правду, запропонувавши в такий спосіб цікаву для читача фабулу.

На відміну від М.Костомарова І.Карпенко-Карий засуджує відступництво Сави Чалого, реалістично відтворює сцену покарання ренегата побратимами. П'єса заслужено здобула високу оцінку критики. Наведені окремі зразки історичної драми свідчать про популярність жанру. П'єса входила до репертуару українського професійного театру та сприяла вихованню національної свідомості молодого покоління.

Драма Карпенка-Карого є своєрідним підсумком столітнього розвитку української драматургії. “Сава Чалий” – це твір, що гідний стати в ряді

архітворів нашої літератури, це трагедія з XVIII ст. Цим твором автор зумів підняти драматургію на новий рівень, вражаючи тематичним і жанровим багатством. Його п'єси подають різнобарвну картину життя України протягом століть. В художній розробці історичного чи фольклорного матеріалу далекого минулого досить відчутним є зв'язок із тогочасними життєвими проблемами. Твори Карпенка-Карого багатьма своїми елементами входять в ідейно-естетичний контекст нової європейської драми.

Аналіз української історичної драматургії дає підстави виокремити систему її характерних ознак: усі п'єси цього жанру виявляють закорінений хронотоп, тобто вони прив'язані до конкретного часового виміру й географічного простору; у творах змальовано події, здебільшого переломні в бутті нації; увагу письменника зосереджено на уславленні національно-визвольних прагнень народу; митець творить художню модель минулого, доповнюючи правду вимислом, власною творчою уявою; реальні постаті зображені відповідно до світоглядних позицій автора, специфіки його художнього мислення; зміст драм такого плану зазвичай ідеологізований, відтак текст прочитуємо як рупор ідей письменника.

Жанр історичної п'єси, а загалом і будь-якого твору історичної тематики, актуалізовано в межові часи буття нації, коли виникала потреба в розбудові державницьких ідей, у формуванні національної еліти, лідера, провідника, який зміг би очолити національно-визвольні змагання. В історичній драмі порушено цілу низку проблем: свободи, історичної пам'яті, ренегатства, зради, патріотизму, вірності рідній землі тощо. Твори, крім естетичної й пізнавальної, виконували ще й суспільну місію національного самоусвідомлення і самоствердження українства.

Таким чином, робота учнів над драматичним твором вимагає врахування специфіки жанру, особливостей сприймання його учнями, а також тих дидактичних вимог, що ставляться до вивчення літератури. Тільки на цій основі можна забезпечити високу результативність уроків, на яких учні осмислюють драматичний твір.

Вивчення драматургії має велике значення, що полягає не лише у задоволенні естетичних смаків та розвитку літературної обізнаності, а й у активізації творчої активності учнів, забезпечує інтеграцію літературних знань і читацьких умінь.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. Поетика / Пер. з старогрец. Б. Тена; Вступ. ст. і комент. Й. Кобова. К.: Мистецтво, 1967. 135 с.
2. Бондаренко Ю. Художній конфлікт як предмет вивчення в процесі шкільного аналізу літературного твору // Українська література в загальноосвітній школі. 2011. №6. С. 40 - 41.
3. Борківська О. П. Інтелектуальна драма як літературознавче поняття// Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. 2007. №8. С. 44 – 46.
4. Вітченко А. Вивчати драматургію з урахуванням її родової специфіки та міжмистецьких зв'язків // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2007. № 2. С. 23 - 25.
5. Вітченко А. О. Вивчення світової драматургії як методична проблема // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2005. № 6. С. 14 – 19.
6. Вознюк О. В. Розшифровуючи символіку драми – означає досягнути естетику та етику митця (Два уроки за драмою «Синій птах») // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2003. № 4. С. 34 – 35.
7. Гордієнко О. Методична система вивчення драматичних творів зарубіжної літератури у взаємозв'язку з українською у 8-11 класах. // Українська література в загальноосвітній школі. 2006. №1. С. 40 - 45.
8. Гордієнко О. А. Специфіка драми та її відображення у системі взаємопов'язаного вивчення зарубіжної та української літератури // Зарубіжна література в навчальних закладах. 2004. № 8. С. 10 - 12.
9. Гудзенко Л. Нетрадиційні творчі роботи старшокласників (коли вивчається драматичний твір) // Дивослово. 2004. №10. С. 20 – 23.
10. Дмитренко О. Вивчення творчості М. Старицького та М. Кропивницького у 10 класі: Інтегрований урок (українська література та психологія) в

- медичних класах // Українська література в загальноосвітній школі. 2005. № 2. С. 18 – 23.
11. Думанський Н. Життєпис комедійного героя // Українська мова і література в школі. 2004. С. 32 – 35.
  12. Заїка О. Яке воно – справжнє кохання? Матеріали до уроку-диспуту в 10-му класі за «Лісовою піснею» Лесі Українки // Українська мова та література. 2006. № 9. С. 23 - 24.
  13. Івахненко Т. Специфіка аналізу драматичного способу літературного зображення // Українська література в загальноосвітніх школах. 2005. № 8. С. 40 - 43.
  14. Івахненко Т. Деякі методичні аспекти вивчення конфлікту драматичного твору у середній школі // Українська література в загальноосвітній школі. 2005. №2. С. 52 – 55.
  15. Івахненко Т. Методичні шляхи, форми і прийоми вивчення драматичного твору // Українська література в загальноосвітній школі. 2005. №3. С. 5-9.
  16. Івашків В. М. Українська романтична драма 40-60-х років XIX ст. К.: Наукова думка, 1993. 185 с.
  17. Ісаєва О.О. Теорія і технологія розвитку читацької діяльності старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури: Монографія. К., 2003. 380 с.
  18. Карпенко-Карий І. К. Твори: У 3-х томах. К., 1960. Т. 2. С. 231 - 304.
  19. Кобзар О. Драма: еволюція жанру (Матеріали до оглядового уроку) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2005. №10. С. 38 – 40.
  20. Кобзар О.І. Композиційний аналіз драматичного твору (Методологічні підвалини цього аналізу) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2006. № 4. С. 12 – 16.
  21. Коваль А. Елементи дослідницької роботи на уроці літератури (Драма «Украдене щастя» І.Франка) // Дивослово. – 2006. - №9. – С. 42 - 44.



22. Коломієць В. Гетьман чи мелодраматичний герой? Оглядова лекція в 10-му класі за драмою М.Старицького «Богдан Хмельницький». // Українська мова та література. - 2006. - № 6-8. – С. 53-54.
23. Коломієць Н.А. Методика викладання драматургії у старших класах / Н.Коломієць // Рідна школа. - 2001. - №8. - С. 66-70.
24. Копець З.А. Драматичне мистецтво в школі / З. Копець. - К., 1965. - 151с.
25. Костомаров М. Твори: У 2-х т. - К.: Дніпро, 1990. - Т.1 – 538 с.
26. Кореневич М. Маска справжня і уявна: Гротесковість драматургії Миколи Куліша / М. Кореневич // Слово і час. – 2000. – № 11. – С.32-37.
27. Корзов Ю.И. Изучение драматических произведений в школе / Ю.Корзов. - К., - 1985. - 152 с.
28. Корнієнко Н.М. Лесь Курбас: Репетиція майбутнього. – Київ: Факт, 1998. – 469 с. 7. Тобілевич Софія. Корифеї українського театру. – К.: Мистецтво.1947. – 113 с.
29. Корсте Н.О. Аналіз драматичного твору / Н.Корсте // Викладання літератури в старших класах: Зб. статей. - М., 1983. - С.172-176.
30. Кубішин Л.В. Календарно-тематичне планування з української мови та літератури. 5-11 класи / Л. В. Кубішин. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2013. – 144с.
31. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Н. Кузякіна. – К.: Рад. письм., 1970. – 453 с.
32. Кузякіна Н.Б. Про художню своєрідність драматичних творів / Н.Кузякіна // Українська мова і література в школі. - 1969. - № 5. - С.13-22.
33. Курбас Лесь. Філософія театру / Упор. М. Лабінського. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 917 с.
34. Куцевол О. М. Методика викладання української літератури (креативно-інноваційна стратегія): Навч. посібник / О. М. Куцевол. – К.: Освіта України, 2009. – 464 с.
35. Куцінко О.Г. Усі уроки зарубіжної літератури. 9 клас / О. Куцінко. - Х., 2009. - С.24-51.

36. Лаврусевич Н. Психолого-педагогічні умови сприймання новелістики старшокласниками // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – № 1. – С. 11-16.
37. Лазарева В.А. Принципы и технология литературного образования: от эпоса – к драме // Литература в школе. –1996. –№ 3. –С.104-107 (чит. зал ц/б)
38. Липківська Г. Світ у дзеркалі драми.- К.: Кий, 2007. – 356 с.
39. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
40. Луцький Ю.Д. Українська драматургія першої половини ХІХ ст. Маловідомі п'єси. - К.: Либідь, 1995. - 215с.
41. Маранцман В.Г. Школа и театр / В. Маранцман // Литература в школе. - 1991. - №1. - С.131-139
42. Методика викладання літератури: Підручник для студ. пед. вузів / За ред. О.Ю. Богданової. - М., 1999. - С.166-176.
43. Методика преподавания литературы / Под ред. З.Рез. – М.: Просвещение, 1977. – С.217-279 (чит. зал 1-го корп..).
44. Михайлова А. Я. Когда же надо начинать изучение драматических произведений? (Обращение к жанру драмы как способ активизации процесса формирования у школьников художественного восприятия //Русская словесность в школах Украины. –2007. –№3. –С.28. –32 (56208)
45. Мірошніченко Л.Ф. Вивчення драматичних творів світової літератури // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. - №9. – С.7 – 10 (56208).
46. Мірошніченко Л.Ф. Методика викладання світової літератури .- К.: Вища школа, 2007.– С . 318 –340 (56208).
47. Мірошніченко Л.Ф. Методика викладання світової літератури у середніх навчальних закладах: Підручник для студентів філологів / Л. Мірошніченко. - К., 2000. - 240 с.

48. Мороз З.П. Відображення дійсності в драматургії першої половини ХІХ ст.  
// Мороз З.П. На позиціях народності. - К.: Знання, 1990. - 268с.
49. Наукові основи методики літератури: навчально-методичний посібник/ за ред. Н. Й. Волошиної. – К.: Ленвіт, 2002. – 344 с.
50. Неділько В.Я. Методика викладання української літератури в середній школі. - К.: Вища школа, 2005. - 246с.
51. Ніколенко О.М. Основні тенденції розвитку оновленої драматургії к.ХІХ – поч.ХХ ст. (матеріали для вчителя)//Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. –2006. – №4. –С.9 –12 (56208)
52. Обертинська А. Основи теорії драми та сценарної майстерності: Навч. посіб. для студ. вищих навч. закл. культури і мистецтв. – К., 1999. – 136 с.
53. Пави П. Словарь театра / Пер. с франц. – М.: Прогресс, 1991. – 483 с.
54. Падалка Н. І. Вивчення драматичних творів: посібник для вчителів / Н.Падалка, В.Цимбалюк. - К., 1984. - 160 с.
55. Пасічник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти. – К.: Ленвіт, 2000. – С.290-351(56208)).
56. Пасічник Є.А. Методичні рекомендації щодо викладання драматургії / Є.Пасічник // Українська мова й література в школі. - 2002. - №3. - С. 46-50.
57. Пасічник Є.А. Про специфіку вивчення драматичних творів / Є. Пасічник // Українська мова і література в школі. - 1980. - № 6. - С. 25-32.
58. Ситченко А. Особливості аналізу драматичного твору в школі // Українська мова і література в школі. – 2004. – №5. – С.24–26.
59. Ситченко А.Л. Методика навчання української літератури в загальноосвітніх закладах: навчальний посібник для студентів-філологів./ Анатолій Ситченко – К.:Ленвіт, 2011. - С.114 - 117;
60. Старицька-Черняхівська Л. Двадцять п'ять років українського театру // Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори.- К.: Наукова думка, 2000.- С.630-741.

61. Степанишин Б.І. Викладання української літератури в школі / Б.Степанишин. - К., 1995. - 254 с.
62. Токмань Г. Л. Методика викладання літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція. – К.: Міленіум, 2002. – 318 с.
63. Токмань Г.Л. Методика літературознавчого аналізу в школі // Дивослово. - 1999. - №6. - С.28-30.
64. Українська література 10-11 класи: Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Філологічний напрям (профіль – українська філологія) /за загальною ред. Р. В. Мовчан. – К.: Грамота, 2011. – 152 с.
65. Українська література в середній школі. Курс методики / Під ред. Т.Ф. Бугайко і Ф.Ф. Бугайко. - 2-ге вид. перероб. і допов. - К.: Рута, 2008. - 390с.
66. Франко І. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) // Франко І. Твори: У 20 т. – К., 1955.-Т.17.-С.448-453.
67. Фролова К.П. Аналіз художнього твору / К.Фролова. - К., 1975. - 175 с.
68. Хализев В. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1986. – 264 с.
69. Халін В. Особливості художнього сприймання літератури у порівнянні зі сприйманням інших видів мистецтва // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – №1. – С. 8-11.
70. Хороб С. Українська драматургія: кризь виміри часу: (Теоретичні та історико-літературні аспекти драми): Зб. ст. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. – 200 с.;
71. Хрестоматія з теорії драми: Особливості драматургічного мистецтва в історичному розвитку. Від античних часів до початку ХІХ століття / Упор. та статті про авторів П. Нестеровського; Вступ. ст. В. Сахновського-Панкєєва; Приміт. Ю. Проценко. – К.: Мистецтво, 1978. – 184 с.
72. Хрестоматія з теорії драми: Особливості драматургічного мистецтва ХІХ – ХХ ст. / Упор. П. Нестеровського; Прим. Ю. Проценко. – К.: Мистецтво, 1988. – 224 с.

73. Хропко П.П. Українська драматургія першої половини ХІХ ст. - К.: Наукова думка, 1988. - 375с.
74. Цимбалюк В. І. Вивчення драматичних творів як методична проблема / В.Цимбалюк // Українська мова і література в школі. - 1985.- № 2. - С. 38-43.
75. Шевченко З. Вивчення драматургії І. Карпенка-Карого в 10 класі середньої школи // Українська мова і література в школі. – 2002. – №8. – С. 25–27.
76. Шевченко Т.Г. Твори: У 5 т. – К.: Дніпро, 1978.-Т.3 – 416 с.
77. Штейнбук Ф.М. Методика аналізу драматичних творів /Штейнбук Ф.М Методика викладання зарубіжної літератури у школі. –К.: Кондор, 2007. – С.231 –237(56204)
78. Штейнбук Ф.М. Шляхи, методи та прийоми шкільного аналізу художнього твору // Штейнбук Ф.М. Методика викладання зарубіжної літератури в школі: Навч. посібник. - К., 2007. - С. 99-121.
79. Шубравський В.Є. Українська драматургія першої половини ХІХ ст. - К.: Либідь, 1999. - 110с.
80. Шуляр В. Теорія і методика уроку вивчення й аналізу художнього твору (за сатиричною комедією І.Карпенка-Карого «Хазяїн») // Українська література в загальноосвітній школі. – 2010. - №1. – С. 19 – 23.
81. Шуляр В., Тебешевська О. Методичні моделі уроків за літературною темою в основній школі І.Котляревський «Наталка Полтавка» // Українська література в загальноосвітній школі. – 2010. - №11. – С. 28 - 31.