**Галузь: *історичні науки***

Конкурсна студентська наукова робота

**«АМАТОРСЬКИЙ ТЕАТР ЧЕРНІГОВА**

**ЯК ВИЯВ ГРОМАДІВСЬКОГО РУХУ: 1860-ТІ РОКИ»**

**Під шифром “The theater and the life”**

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| **ВСТУП**………………………..…………………..............................................3  **РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ** ………………………………………………………………...6  **РОЗДІЛ 2. АМАТОРСЬКИЙ ТЕАТР НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ 1860 Х РОКІВ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ**…………………9  2.1. Особливості процесу культурно-національного відродження на теренах України у другій половині XIX ст. ………………………………….....9  2.2. «Громадівський» рух 1860-х рр. в Україні: культурно- просвітницький зміст ……………………………………………………………11  2.3. Аматорські театри Наддніпрянської України першого пореформеного десятиріччя: діячі, репертуар, виконавці …………………...........................….13  **РОЗДІЛ 3. АМАТОРСЬКИЙ ТЕАТР В ЧЕРНІГОВІ НА ПОЧАТКУ 1860-х рр.** …………………………………………………………………..…….16  3.1. Діяльність гуртка «Товариство кохаючих рідну мову»……………….16  3.2. Представники інтелігенції Чернігова – натхненники театральної справи в місті …………………………………...………………………………..19  3.3. Аматорська вистава «Наталка-Полтавка» І. Котляревського в Чернігові 1862 р. як знакова подія епохи.……………………………………....24  **ВИСНОВКИ**…………………………………………………………….…...29  **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ДОСЛІДЖЕНЬ**…....………31 |  |

**ВСТУП**

**Актуальність теми.** Історія ідей нерозривно пов’язана з процесом творчої діяльності людини. Театр як одна з дієвих форм спілкування митця з публікою у різні епохи був засобом висловлення певних думок та переконань, саме тому дослідження конкретно-історичних форм розвитку театрального мистецтва дозволяє усвідомити стан суспільно-політичної думки відповідної доби.

На першому етапі розгортання громадівського руху в Україні (межа 1850 х – 1860 х років) театральне мистецтво стало формою маніфестації ідей демократичної, національно орієнтованої інтелігенції. Діяльність аматорських театральних колективів в окремих регіонах України у складі Російської імперії протиставлялася не лише культурно-державницькій політиці імперської верхівки, але настроям тієї частини тогочасного суспільства, яка була переконана, що результатом розвитку української культури стане руйнація державно-політичної єдності імперії.

Демократично налаштована інтелігенція розглядала театральну справу як один із вагомих важелів суспільного впливу. У кожному з регіонів України аматорський театральний рух початку 1860-х років мав свої ознаки. Особливістю розвитку цього явища у Чернігові цього часу стала підтримка його тими представниками громадськості, котрі позиціонували себе захисниками рідної мови та народної культури як підґрунтя національної ідентичності. Розгляд відповідності між суспільними настроями та формами творчої активності їхніх носіїв надасть можливість відтворити картину життєдіяльності інтелігенції Чернігова у контексті тих національно-демократичних процесів, що розгортались в Україні 1860-х років. Саме цим, на нашу думку, обумовлюється актуальність обраної нами теми дослідження «Аматорський театр Чернігова як вияв громадівського руху: 1860‑ті роки».

**Об’єкт дослідження:** процес розвитку театральної справи в Україні другої половині ХІХ ст.

**Предмет дослідження:** аматорський театральний рух в Чернігові початку 1860-х років.

**Мета роботи:** проаналізувати діяльність аматорського театрального колективу, створеного інтелігенцією Чернігова на початку 1860 х років, у контексті розгортання руху «громад» в Україні.

Сформульована у такий спосіб мета потребує вирішення низки завдань:

– проаналізувати історіографію та джерельну базу проблеми;

– визначити особливості процесу культурно-національного відродження в Україні у другій половині XIX ст. у зв’язку із поширенням громадівського руху;

– розглянути умови розвитку театральної справи в Наддніпрянській Україні та особливості діяльності аматорських колективів наприкінці 1850 х на початку 1860 х років;

– виокремити культурно-просвітницький аспект діяльності гуртка «Товариство кохаючих рідну мову» у Чернігові;

– презентувати очільників демократично орієнтованої театральної роботи в Чернігові початку 1860 х років;

– охарактеризувати виставу за п’єсою «Наталка Полтавка» у Чернігові 1862 року як знакову подію епохи.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють період з 1859 до 1863 років. Нижня межа вказує на час, коли в Наддніпрянський Україні активізується діяльність демократично налаштованої інтелігенції, верхня межа визначена роком наступу імперського уряду на громадівський рух в Україні, внаслідок чого його було тимчасово згорнуто. Але зазначимо, що реалізація завдань дослідження потребувала часткового виходу за ці межі.

**Географічні межі дослідження:** Наддніпрянська Україна загалом та місто Чернігів зокрема.

**Методологічною основою дослідження** стали такі методи: *аналізу та синтезу* – для аналізу та систематизації історичних матеріалів; *історико-компаративний* – для виявлення закономірностей розвитку аматорського театру Наддніпрянської України на межі 1850‑х – 1860‑х років; *проблемно-пошуковий* – для висвітлення проблеми зв’язку між станом аматорської театральної справи в Чернігові на початку 1860-х років та розгортанням у місті суспільно-політичних рухів.

**Наукова новизна роботи.** У дослідженні зроблено спробу визначити закономірності взаємозв’язку між процесом становлення національно орієнтованого театру в Україні другої половини XIX ст. та оформленням українського варіанту народництва у формі громадівського руху. Для цього було обране одне з показових явищ першого етапу діяльності громад – реалізація силами демократично налаштованої інтелігенції Чернігова театральних вистав, що маніфестували активізацію дій за збереження національної культурної спадщини.

**Апробація дослідження**: результати дослідження апробовано у виступі на VII Всеукраїнській науково-парктичній конференції «Українська минувщина: джерела, постаті, явища», Київ, 30 травня 2018 р., та опубліковано у збірникуматеріалів конференції.

**Структура:** робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і досліджень.

**РОЗДІЛ 1**

**ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ**

Питання про сутність та цілі аматорського театру в другій половині ХІХ ст. в Наддніпрянській Україні, умови його існування, умови трансформації у професійну театральну течію традиційно цікавили дослідників вже з початку XX ст., причому відразу ці питання розглядалися у контексті інтелектуального життя українських земель. Можна виокремити два періоди історіографії історії України та історії української культури, коли ця проблематика висвітлювалася найповніше, – це 1920‑ті роки та 1990‑ті – 2010‑ті роки.

Для реалізації поставлених завдань нами використовувалися передусім розвідки, присвячені характеристиці суспільно-політичного життя в Україні та історії ідей середини та другої половини XIX ст. У першу чергу, для розуміння сутності та завдань громадівського руху 1860-х рр. стали в нагоді публікації І. Житецького [19] та В. Міяківського [23], в яких цей рух охарактеризовано з відносно недалекої історичної дистанції. Історії чернігівської громади присвячено нарис А. Верзиліва [13], що вийшов з друку наприкінці 1920-х років у рамцях реалізації історичного проекту, присвяченого регіонам України, під проводом М. Грушевського.

В історіографії незалежної України, зокрема й впродовж останнього десятиріччя, з’явилася низка ґрунтовних праць, автори яких реконструюють громадівський рух 2-ї половини XIX ст. та, ширше, прагнуть охарактеризувати світ уподобань та переконань українських інтелектуалів, котрі, власне, його створили. Якщо у статті В. Сарбея презентовано огляд етапів формування української національної свідомості [31, с. 3–16] , то у розвідках С. Світленка викладено погляд автора на ґенезу українського народолюбства (результатом чого стала поява громад) та еволюцію громадівського руху в його ідеологічному наповненні впродовж другої половини ХІХ ст. – початку ХХ ст. [32, с. 9–28]. Системний підхід та наявність послідовно обґрунтованої концепції еволюції інтелектуальних ідей в Україні 2-ї половини XIX ст. притаманні монографіям Б. Гирича [9] та С. Єкельчика [18].

Необхідним підґрунтям нашої роботи стали праці з історії української культури та з історії театру зокрема. Ми послуговувалися, передусім, фундаментальними працями «Культура українського народу», «Тисяча років української культури» М. Семчишина, «Нарис історії культури України» М. Поповича [25], де запропоновано загальну характеристику стану українського культури другої половини XIX ст.

Однією з умов реалізації нашої мети було розуміння процесу розвою театрального життя в Україні XIX ст. та усвідомлення того факту, коли театр, передусім аматорський, стає виразником соціокультурних пріоритетів громадськості. У цьому допомогли видання, присвячені історії театру, – нарис Д. Антоновича [8, с. 443–473], що має узагальнюючий зміст, підроздл, присвячний дослідженню театральної справи в Україні впродовж 1850‑х – 1860‑х рр. у 4 томі багатотомної «Історії української культури» [21, с. 316–352], праця Н. Чечель, присвячена стильовим ознакам театрального мистецтва. Для розуміння феномену аматорського театру, того, що зближує та віддаляє його від професійного театрального мистецтва,у нагоді стало дослідження Л. Дорогих [17].

Окрему групу досліджень, опрацьованих нами, склали історико-краєзнавчі та історико-культурологічні розвідки, присвячені культурній спадщині Чернігівщини та Чернігова зокрема. Тут передусім назвемо роботи Г. Самойленка, де діяльність чернігівських народолюбців, закоханих в рідну мову, подано в контексті розвитку культурно-художнього життя Чернігівщини XIX ст. та охарактеризована з позиції еволюції ідейних переконань суспільства [27–29]. Не менш важливим є те, що автор пов’язав історію постановки «Наталки Полтавки» чернігівськими аматорами з процесом становлення не лише драматичного, але й музичного театру в Україні [30]. Одним з перших цей зв’язок вистави чернігівців з музично-театральною культурою відзначив краєзнавець О. Васюта [12].

Але першочерговим джерелом для опрацювання обраної нами теми стали публікації Л. Глібова [3, 4] та П. Чубинського [7], які зберігають реакцію сучасників на вистави чернігівських аматорів та допомагають усвідомити той зв’язок між ідейними переконаннями громадівців та появою «Наталки Полтавки» в оновленому варіанті на сцені Чернігова у 1862 р. Спогади І. Шрага відтворюють ставлення молодшого покоління чернігівців до цієї події, завдяки чому стає зрозумілим зв’язок між окремими генераціями інтелігенції Чернігова та етапами розвою громадівського руху [5].

Важливим джерелом, що унаочнює співпрацю інтелігентів-різночинців з представниками дворянської інтелігенції Лівобережної України, котрі сформувалися в атмосфері першої половини XIX ст., стали спогади К. В.  Ґалаґан про участь подружжя Ґалаґанів у підготовці чернігівської вистави (що обов’язково відзначали сучасники) [1].

Нарешті виокремимо декілька публікацій різних років, які були використані для реконструкції життєвого шляху тих, хто брав безпосередню участь у підготовці, реалізації та популяризації вистави. Це матеріали про життя та діяльність Л. Глібова, О. Марковича, О.Лазаревського, І. Дорошенка. Використання цих історико-біографічних відомостей уможливило поглиблення розуміння тих процесів, що відбувалися у Чернігові та, ширше, у Наддніпрянській Україні на початку 1960-х років.

Тобто, бачимо, що наявна джерельна база дозволяє розширити межі погляду на діяльність аматорського театрального колективу в Чернігові на початку 1860‑х років з метою аналізу цього явища у контексті провідних громадсько-політичних явищ доби, зокрема, громадівського руху.

РОЗДІЛ 2

**АМАТОРСЬКИЙ ТЕАТР НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ**

**1860 Х РОКІВ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ**

**2.1. Особливості процесу культурно-національного відродження на теренах України у другій половині XIX ст.**

Особливість розвитку української культури другої половини XIX ст. полягає у тому, що з середини XIX ст. у культуротворчих процесах вимальовуються певні закономірності, властиві багатьом народам Європи, які перебували під імперською владою й торували шлях до незалежності. Якщо в першій половині XIX ст. пошук шляхів еволюції національної культури спирався насамперед на національну минувшину, її ідеалізацію (особливо козацько-гетьманської доби), то в другій половині XIX ст. відбулася трансформація суто культурницького руху в рух національно-визвольний, завданням якого стало вирішення спектру соціально-економічних та соціокультурних проблем [9]. Поштовхом цьому стали численні національно-визвольні рухи в Європі 1848–1849 рр., сукупно відомі як «Весна народів». Завдяки революції в європейських країнах розпочалося становлення громадянських суспільств. Відбулося формування нової інтелігенції – різночинної. Як зазначив І. Гирич, нова еліта апелювала не до дідичів та підприємців, а до низів – селянства [9, с. 201]. Українська нація для неї була нацією демосу.

Перші діячі національно-визвольного руху Наддніпрянщини другої половини ХІХ ст. П. Куліш і М. Костомаров на романтичному етапі сповідували радикальні думки й були за своїми переконаннями прихильниками української окремішності. Проте реалії часу, відсутність широкої суспільної бази, яка б слугувала основою їхніх поглядів, співпраця з російською інтелігенцією змусили їх повернутися до ідей поєднання двох лояльностей: російського та українського патріотизмів. Як-от, поміркований українофіл О. Кістяківський стояв за тривалу й повільну культурницьку працю всередині імперського суспільства, прагнучи поширити українську справу на всі верстви українського суспільства. О. Кістяківський писав, що думає про створення українофільстваяк національної свідомості [9, с. 17]. Як зазначає С. Єкельчик, українофіли не могли і не хотіли займатися реконструкцією реального історичного минулого своєї нації чи переймати селянський триб життя. Вони зосередились на свідомо відібраних елементах традиційної культури, більш-менш систематизованих і осмислених у рамках національного міту [18, с. 24].

Тобто, у другій половині XIX ст. більш зрілою та згуртованою стає інтелігенція, котра висуває новий принцип національного визволення – «повернення обличчям до народу», реалізація якого передбачала духовне, а згодом і політичне самовизначення. Важливим було й те, що ця інтелігенція позиціонувала мовну та етнічну єдність усіх українських земель як передумову культурного, а згодом і політичного об’єднання українців. Діяльність національної еліти відбувалася в умовах жорсткого тиску цензури, заборон і утисків. Особливо це відчувалося на Лівобережжі, де асиміляторські заходи царського уряду протягом 60-90-х років XIX ст. регламентували національно-культурне життя, зокрема, «Валуєвський циркуляр» мав на меті завадити перетворенню української селянської простонародної культури на сучасну національну культуру, яка в добу модернізації охоплювала б усі верстви суспільства: «Прежние произведения на малороссийском языке имели в виду лишь образованные классы Южной России, ныне же приверженцы малороссийской народности обратили свои виды на массу непросвещенную, и те из них, которые стремятся к осуществлению своих политических замыслов, принялись, под предлогом распространения грамотности и просвещения, за издание книг для первоначального чтения, букварей, грамматик, географий» [6, с. 76-77].

Протягом 1860-х років в суспільстві формується своєрідний статус українського патріота, який, на думку С. Єкельчика є антиколоніальним тілом, що його занурено в колоніальну культуру Російської імперії [18, с. 49].

Отже, можна констатувати, що в другій половині XIX ст. народилася нова генерація української інтелігенції, котра розробила ідеологію нерозривного зв’язку зі своїм народом, прагнучі консолідуватися в єдине національне ціле і засобами широкого просвітницького руху пришвидшити процес формування модерної української нації.

**2.2. «Громадівський» рух 1860-х рр. в Україні: культурно-просвітницький зміст.**

Головними організаційними осередками українських народолюбців були громади – напівлегальні осередки національно свідомої, демократично й патріотично орієнтованої частини літературної, мистецької, лікарської, військової інтелігенції та найбільш соціально активних і свідомих студентів, учнівської молоді, котрі склали ядро українського національного руху. Учасники народолюбних осередків – українських громад – належали здебільшого до опозиційної частини «середнього» класу тодішнього суспільства і не відзначалися чисельністю у порівнянні із загальною кількістю населення.

Поява українських громад пов’язана з демократичним піднесенням кінця 50–х – початку 60–х рр. ХІХ ст. В умовах демократичного піднесення початку 1860-х рр. постала Київська громада – перша і найбільша на наддніпрянських теренах, яка нараховувала 250–300 постійних учасників та симпатиків. В. Міяковський вважав, що утворилася Київська громада в першій половині 1861 р., [23] І. Житецький – у другій половині 1861 р. [19]. Ідейним лідером громади був В. Антонович, котрий об’єднав правобережних хлопоманіві лівобережних народолюбців в єдиний осередок. Уже на межі 1850–1860-х рр. розпочався перший «похід у народ» українських народолюбців. «Ходіння в народ» ставило на меті «злиття» інтелігентних кіл з народом, здебільшого селянством, служило важливим засобом популяризації серед простолюду демократичних ідеалів свободи, рівності й братерства. Улітку 1861 р. постали полтавська, харківська, чернігівська громади.

Можна погодитися з думкою С. Світленка про те, що світогляд народолюбства, який ліг в основу громадівського руху, відбивав помітну ідейну роздвоєність багатьох українських діячів, котрі, з одного боку, виступали за національно-культурне відродження України, а з іншого, – залишались політично лояльними щодо антидемократичного російського імперського режиму і таким чином підтримували консервативно-монархічні настрої, що панували в селянському середовищі [33, с. 14].

Від початку 1860-х до другої половини 1870-х рр. в ідеології народолюбства [32] гуманістична ідея свободи розглядалася передусім у контексті морально-етичних і соціально-економічних відносин у суспільстві, значно менше уваги приділялося питанням політичним. Від 1860-х рр. культурницька праця народолюбців набула певної цілеспрямованості й масовості, чому особливо сприяли осередки українських громад. За формами діяльності це освітня робота в суботніх, недільних та сільських народних школах, творення україномовних підручників для дітей та просвітницьких популярних «книжок для народу», наукова праця в галузях українського мово- та літературознавства, історії, етнографії, фольклористики, археології, археографії, історіографії, джерелознавства, краєзнавства, права, економіки, статистики тощо. Особливу емоційну роль відігравала діяльність українських представників народницької ідеології у сфері літератури, театру, музики. Національно-культурницька діяльність стала пріоритетом українських народовців, об’єднуючи прихильників як «лівих», так і «правих» поглядів.

Причини домінування культурництва в діяльності українських народолюбців пореформеного періоду полягають не тільки в їхньому прагненні народовивчення, а й у залежності від романтичних поглядів, які підживлювали ілюзії щодо великого впливу культурництва на соціум та політикум, від ідеалістичного бачення селянства і власного портрета інтелігенції. Водночас не менш важливим чинником стала і своєрідність гуманітарного світосприйняття прогресивної української інтелігенції, яка прагнула до пізнання культури свого народу, намагаючись у такий спосіб «віддати борг народові». Свою роль відігравала й ментальна суперечливість, подвійна суспільно-політична лояльність, які утвердилися у світогляді народолюбців. У пореформений період проблеми українського культурно-національного відродження висвітлювалися на шпальтах нечисленної легальної періодики народолюбців. О. Міллер зазначав, що «часопис «Основа» на перший план висунув завдання національно-мовної ідентифікації на противагу просвітницьким та інформаційним завданням. Однак, швидше, унікальністю «Основи» було поєднання освітньо-інформаційних та культурологічних проблем з літературно-публіцистичними, помноженими на суспільні виклики часу, що робило часопис «засобом національної самоідентифікації» [22, с. 31].

Культурницька праця визначала діяльність народолюбців упродовж пореформених десятиліть. Проте за тих історичних умов навіть це зовнішньо лояльне культурництво об’єктивно мало потаємний опозиційний зміст і нерідко сприяло розтлумаченню тих чи інших соціальних і політичних питань, тому викликало серйозне занепокоєння царської влади.

Отже, можна зробити висновок, що громадівський рух 60-х років XIX ст. в Україні був складовою частиною різночинсько-народницького етапу українського національного відродження. Сповідуючи демократичні ідеї, члени українських громад розгорнули опозиційну за змістом політичну, соціальну й культурну діяльність, спрямовану на розбудову модерної нації.

**2.3. Аматорські театри Наддніпрянської України першого пореформеного десятиріччя: діячі, репертуар, виконавці.**

У другій половині ХІХ ст. становлення та розвиток українського театрального мистецтва супроводжувалися духовно-культурним піднесенням, зумовленим поширенням національно-культурного руху. Варто відзначити, що національна професійна театральна школа ХІХ ст. багато в чому завдячує українському аматорському театру, заснованому на сценічній діяльності самодіяльних режисерів, акторів та музикантів. Для першого пореформеного десятиріччя ХІХ ст. було характерним функціонування аматорського інтелігентсько-українофільського театру, який з кінця ХIХ ст. поступився реалістичному (соціальному та психологічному) побутовому театрові, закоріненому у народне театральне мистецтво. Процес розвитку аматорського театру є першоосновою стаціонарного професійного театру [21, с. 330].

У другій половині ХІХ ст. культурницька діяльність патріотично налаштованої української еліти у Наддніпрянській Україні отримала неприхований опір не тільки з боку імперської верхівки, а й шовіністично налаштованих кіл громадськості, яка теж не бажала визнавати окремішності українського нації та вважала, що незалежне існування та розвиток української культури призведе до національно-духовного пробудження, самостійного суспільно-політичного, культурного життя, наслідком чого стане руйнація державно-політичної єдності імперії. Театральні митці Наддніпрянщини, що знаходились в умовах тотальних репресій царського режиму, прагнули використовувати рідну мову та національну театральну традицію як інструмент у захисті національних прав. Слід зазначити, що саме українське театральне мистецтво у цей час стало загальноукраїнським духовно-культурним явищем, яке об’єднало наддніпрянських та галицьких театральних митців [21, с. 351]..

Аматорські вистави стають популярними в Україні від початку ХІХ ст. На думку Л. Дорогих, «аматорське мистецтво – явище конкретно-історичне, невід’ємна складова частина культури певного суспільства, класу, певного соціокультурного середовища. Не змінюючись сутнісно, у кожну історичну добу, у кожному суспільстві воно має свої особливості функціонування, форми вияву, жанрово-видовий склад» [17, с. 6].

Стрімкий розвиток музичного і театрального аматорства другої пол. XIX ст. засвідчував зростання творчого потенціалу народних мас, збагачення їх художніх інтересів й досягнення високого рівня сценічно-виконавчої майстерності, адресованої широкій аудиторії. Майбутні видатні виконавці у галузі музично-театрального мистецтва висувалися переважно з аматорських кіл.

Аматорські театри 60-х – 70-х років ХІХ ст., набувши досвіду і виконавської майстерності, об’єднали талановиті творчі сили, і перетворення деяких аматорських гуртків у професіональні театри залишалося вже питанням часу і сприятливих обставин. Аматорське мистецтво мало виразну демократичну спрямованість, що проявлялося в постановці п’єс, близьких і зрозумілих народові. Наприклад, аматорський театр полтавської недільної школи протягом 1861 – 1862 рр. з успіхом ставив «Наталку Полтавку» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» І. Квітки-Основ’яненка, «Бідність – не порок» О. Островського, суспільний резонанс від них серед громадськості Полтави призвів до їх заборони [21, с. 331].

Подекуди аматорські гуртки досягли високого мистецького рівня в постановках п’єс кращих російських та українських драматургів. Так театральний гурток Київського університету, заснований 1859 р. групою студентів на чолі з М. Старицьким і М. Лисенком, талановито поставив «Лихо з розуму» О. Грибоєдова, «Ревізор» М. Гоголя, п’єси О. Островського, О. В. Сухово-Кобиліна тощо. У виставах драматичних гуртків міст Бобринець і Єлисаветград уперше випробували свої акторські сили М. Кропивницький, брати Тобілевичі – І. Карпенко-Карий, М. Садовський, П. Саксаганський, які згодом стали корифеями українського професійного театру. Для бобринецького гуртка у 1863 р. створив свою першу п’єсу Кропивницький – «Дай серцю волю, заведе в неволю». У єлисаветградському гуртку («Артистичному товаристві») брало участь багато талановитої різночинної молоді, яка ставила своїм завданням виховувати в народі почуття справедливості, чесності. Саме тут уперше на Україні поставлено п’єсу Т. Шевченка «Назар Стодоля».

Отже, аматорський театральний рух став помітним явищем української культури й першоосновою стаціонарного професійного театру. Його поширенню активно сприяли прогресивні представники дворянства й демократичної інтелігенції. Аматорський театр став засобом ідейно-політичного впливу на суспільну свідомість.

**РОЗДІЛ 3**

**АМАТОРСЬКИЙ ТЕАТР В ЧЕРНІГОВІ НА ПОЧАТКУ 1860 х рр.**

**3.1. Діяльність гуртка «Товариство кохаючих рідну мову».**

Варто зазначити, що театр як атрибут міського життя Чернігова почав активно розвиватись із початку ХІХ ст. Театральний сезон починався восени і тривав до весни з перервою на час посту. У першій половині ХІХ ст. у Чернігові приміщення театру та постійної трупи не було. Артисти, що приїздили до міста, ставили спектаклі у так званій «хлібній шопі», розташованій на Красній базарній площі, – це був великий чотирикутний навіс на дерев’яних стовпах, призначений для торгівлі хлібом. Лише в 1853 р. у Чернігові з’явився дерев’яний двоповерховий будинок міського театру, що розташовувався посеред скверу поблизу Красної площі (на розі теперішніх вул. Кирпоноса і Магістратської) [24, с. 14]. Досить активно діяли аматорські групи, репертуар яких складався в основному з п’єс розважального змісту, водевілів: «Харьковский жених», «Первый день брака», «Прежде скончались, потом повенчались» тощо. Винятковою можна назвати виставу за п’єсою І. Котляревського «Москаль-чарівник», оскільки була зіграна українською мовою. Як зазначив Л. Глібов: «Признаемся, мы сомневались, чтобы она пошла если не хорошо, то по крайней мере сносно потому, что к этой пьеске все уже давно присмотрелись, – она много раз играна и на черниговском театре, – а во-вторых, и потому еще, что украинский язык считается многими и до сих пор языком мужицким...» [3, с. 25]. Свою діяльність аматорські театри здійснювали на основах благодійності.

У 1861 році у Чернігові було створено драматичний гурток «Товариство кохаючих рідну мову» або «шановців своєї народності». У ньому брали участь як члени «Чернігівської Громади», так і всі бажаючі. Назва його мала глибокий сенс. Як зазначив відомий громадський діяч Д. Антонович, протягом «майже півстоліття до революції український театр в російській Україні був єдиним місцем, де прилюдно могло звучати українське слово. Тому українці так міцно трималися українського театру» [8, с. 449]. Саме це, мабуть, і було причиною виникнення театральної трупи «Товариство кохаючих рідну мову», у якій значну роль грали письменник і журналіст Леонід Глібов, етнограф і громадський діяч Опанас Маркович, драматург Дмитро Старицький, учителі Іван Дорошенко та Микола Вербицький, лікар і письменник Степан Ніс, історик Олександр Лазаревський, ординатор губернської лікарні Іван Лагода. У деяких виставах брали участь Г. Паливода, І. Вовк, П. Борсук, О. Ходот та інші. Серед жінок слід назвати дружину байкаря Параску Федорівну Глібову (Бордонос), Меланію Овдіївну Загорську-Ходот, Ольгу Миколаївну Шрамченко [28, с. 216].

У репертуарі театру були п’єси І. Котляревського «Наталка-Полтавка», «Москаль-чарівник», Т. Шевченка «Назар Стодоля» й уривок із історичної драми «Никита Гайдай», Г. Квітки-Основ’яненка «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе», «Дворянские выборы», «Шельменко – волостной писар», «Шельменко-денщик», «Сватання на Гончарівці» ,М. Костомарова «Сава Чалий» і «Переяславська ніч», а також інші картини з народного життя, хорові твори, читання. Як повідомляла газета «Черниговский листок», вистави аматорського театру користувалися серед глядачів великою популярністю. Л. Глібов писав: «Представления эти были как бы олицетворением художественной Украины. Характерные черты украинской музыки, украинской живописи и поэзии нашли здесь более или менее полное выражение. Разнообразные звуки южнорусской песни, прелестнейшие из сцен обыденной жизни и могучие стихи нашего Кобзаря Шевченко привлекали поочередно внимание слушателей, действуя на них магическою силою родного слова, родной природы и родной мелодии. В хорах и живых картинах соединились самые поэтичешские мотивы украинской жизни» [3, с. 24].

Варто зазначити, що багато учасників театрального гуртка «Товариство кохаючих рідну мову» були членами Чернігівської громади, невдовзі вони (зокрема, Л. Глібов, С. Ніс, І. Андрущенко) постраждали через свою діяльність – їх звинуватили в антидержавній діяльності та зв’язках із загальноросійською народницькою організацією «Земля і воля» та з київською «малоросійською партією» (тобто з «Київською громадою»): «Аресты в Чернигове землемера Андрущенка и члена врачебной управы Носа и найденные у них бумаги обнаруживают связь также малороссийской партии с тайным обществом «Земля и воля». Полагаю, что лица эти могли быть в связи и с киевскою малороссийской партией, в которой есть много и поляков» [6, с. 87].

Варто додати, що вистава чернігівських аматорів також була визнана такою, яка свідчить про те, що «малороссийская партия приобретает значительное развитие» [6, с. 87]. Далі дослівно: «Так, недавно в Чернигове дана была на сцене тамошнего театра известная опера Котляревского «Наталка-Полтавка» и вся публика, бывшая в театре, одета была в национальные малороссийские костюмы» [6, с. 87].

Тобто, бачимо, що імперська влада розцінила дії членів «Товариства кохаючих рідну мову» як політично небезпечні.

А. Верзилов так охарактеризував значення «Громади» для національно-культурного життя: «Щоб ширити певні ідеї, їм разом з тим доводилося виявляти українське життя, маніфестувати його, підтримувати й творити українську культуру, а це можна й треба хоч і потай, та так, щоб воно стало явним і закріпилося в життю, бо культура - то ж щось стале, живе, побутове, що не може бути схованим. Тому громади, діючи таємно, представляли й маніфестували українське суспільство, підтримували і творили українську культуру, об'єднуючи видатніших і талановитіших людей з української інтелігенції, направляючи їх зусилля на справу національного відродження українського народу, культурного й політичного самовизначення. Чернігівська Громада серед інших громад, гадаю, займала не останнє місце» [13, с. 464].

Таким чином, діяльність театру «Товариство кохаючих рідну мову» вирізняється порівняно з іншими трупами тим, що на сцені Чернігова пропагувалась українська драматургія рідною для глядачів мовою, утверджувалось завдяки талантові акторів справжнє мистецтво реалістичного спрямування, яке опиралося на народну основу. Театр «Товариство кохаючих рідну мову» посів помітне місце в історії театрального мистецтва ХІХ ст.

**3.2. Представники інтелігенції Чернігова – натхненники театральної справи в місті.**

Національно-свідома інтелігенція Чернігова прагнула відродити українську націю, показати самобутність та оригінальність її культури, зокрема через театральне мистецтво.

Чи не найважливішу роль у становленні українського театрального мистецтва відіграв письменник та громадський діяч Леонід Глібов (1827–1893). Саме його ідеєю було створення аматорського театру «Товариство кохаючих рідну мову». Окрім значного внеску у драматургію, Л. Глібов дописував у газети, писав байки та твори для дітей. Його перу належать такі драматичні твори, як «До мирового!», «Сусіди», «Хуторяночка» та її продовження – «Веселые люди», «Типические сцены с живыми картинами». П’єсу «До мирового!» навіть ставили на сцені чернігівського та інших театрів. Український театр був предметом пильної уваги письменника і зазнавав ніщивної критики з його сторони за одноманітність, надмірне вживання мелодраматичних та комічних прийомів. Л. Глібов вважав, що український театр потребує оновлення, розширення, так би мовити «свіжої крові». Цікавим також є той факт, що з 1861 року він почав видавати газету «Черниговский листок», де був і редактором, і автором, і коректором [29, с. 151]. Глібов в особі редактора висвітлював у своєму виданні найважливіші аспекти того часу, а також дав детальну критику постановці п’єси «Наталка Полтавка», яка була зіграна акторами-аматорами спільно з членами «Товариства кохаючих рідну мову» [4].

Однак, у серпні 1863 р. влада заборонила «Черниговский листок» та встановила поліційний нагляд за Глібовим, а згодом, із 1 жовтня, розпорядженням міністра освіти його звільнили з посади вчителя. Причиною цьому стало повідомлення у серпні 1863 р. чернігівського цивільного губернатора С. Голіцина міністрові народної освіти О. Головніну про причетність вчителя чернігівської гімназії Л. Глібова до справи С. Носа та І. Андрущенка: «В прошлом июле месяце арестованы здесь по моему распоряжению бывший оператор Нос и землемерный помощник Андрущенко. Эти лица, как явно оказавшиеся проводниками противоправительственной пропаганды, препровождены мною в ІІІ-е отделение собственной его императорского величества канцелярии вместе с произведенным о них по моему распоряжению дознанием и найденною у них корреспонденциею. В этой последней чрезвычайно много писем, адресованных господам Носу и Андрущенке учителем здешней гимназии Л. И. Глебовым. В письмах этих видно полное сочувствие тем тенденциям, проводниками коих обнаружены Нос и Андрущенко, и, кроме того, из перехваченного письма Андрущенки к Глебову явно оказывается, что сей последний в самых интимных отношениях не только с арестованными мною двумя лицами, но и с другими, затеявшими проводить антиправительственные мысли под личиною распространения малороссийской грамотности» [6, с. 88]. Позбавлений роботи, Глібов 30 жовтня 1863 р. виїхав у Ніжин до батьків дружини. Тільки через два роки він зміг повернутися до Чернігова на посаду переписувача губернського статистичного комітету.

Також важливу роль у становленні театрального мистецтва Чернігова відіграв Степан Ніс (1829–1900). Хоча його постать невідома широкому загалу, але ця неординарна людина варта уваги. Діяльність С. Носа була багатогранною. Він був етнографом, фольклористом, письменником, громадським діячем, народним лікарем тощо. Особливий вплив мав на юнацтво, зокрема на пробудження його самосвідомості та інтересу до духовної культури рідного краю. С. Ніс за якихось 2–3 роки зумів «українізувати» Чернігів, зробив українську культуру, що досі була пов’язана з сільським світом, привабливою для освічених міських прошарків населення. Така активна культурно-просвітницька діяльність бентежила владу, їй дуже не подобалися «малоросійські тенденції» Степана Даниловича. Неабияку роль у вирішенні його долі зіграли листи з донесенням до міністерства внутрішніх справ чернігівського губернатора Голіцина та жандармського полковника Шульговського, цитата з якого наводилась вище. Під підозрою причетності до політичного злочину С. Носа заслали у місто Білозерськ Новгородської губернії» [37, с. 85].

С. Ніс був одним з найактивніших учасників українського драматичного гуртка «шановців своєї народності», який об’єднував кращі сили громадівців і користувався великою популярністю серед населення. Особливо вдалася йому роль Миколи в «Наталці Полтавці» Котляревського, яку він зіграв двічі. Вона додала йому неабиякої популярності. Свідченням цього можуть бути рецензії в тодішній періодичній пресі. Л. Глібов у одному з номерів «Черниговского листка» писав щодо прем’єри вистави: «Роль Миколы, этого бездомного, но с твердой, истинно казацкой душой сироту-парубка, исполнил Ст. Д. Нос. Героическая песня «Гомін, гомін по діброві» пропета с большим чувством». І також наступного театрального сезону після другої презентації п’єси у «Черниговском листке» Глібов писав: «Роль Миколы исполнял и на этот раз С. Д. Н., который потрясал нас когда-то своим глубоко прочувствованным пением. Мы еще не забыли тех слез, которые вызвало исполнение С. Д. Н. номера 11-го – «Гомін, гомін» – на одной из репетиций прошлого года..» [4, с. 22]. Такий же захоплюючий відгук про гру і спів Степана Даниловича залишив і П. Чубинський у публікації часопису «Основа»: «С.Д. Ніс в ролі Миколи уособлював бурлацтво. Що ж стосується пісень, проспіваних С. Д. Носом, то навряд чи зможе хто позмагатися з ним у виконанні бурлацьких пісень» [3, с. 73].

Одним з найяскравіших представників інтелігенції Чернігова був Опанас Маркович (1822–1867), котрий в історію української культури увійшов як фольклорист, етнограф, історик, громадсько-політичний діяч та музикознавець. І хоча доля відміряла йому недовгий вік – усього 45 років, не теренах україністики він встиг зробити чимало.Опанас Маркович зробив значний внесок в розвиток театрального мистецтва Чернігова. Під час постановки п’єси «Наталка Полтавка» І. Котляревського він працював із акторами-аматорами над правильною українською вимовою задля реалістичного відображення побуту простого народу. О. Маркович, володіючи визначним музичним обдарованням, співпрацював з Йоганном Лангером (капельмейстером графа Б. Потоцького), коли той писав партитуру до «Наталки Полтавки». Також О. Маркович здійснив у Чернігові постановку драми «Чари» Кирила Тополі в 1866 році, музику до якої також написав сам, а декорації на сцені пристосовував ординатор губернської лікарні І. Лагода. Музичні здобутки Марковича ґрунтувалися на власному практичному досвіді збирача й записувача народних мелодій. За вплив на розвиток музичної фольклористики в Україні І. Франко поставив його в ряд творців «окремої школи національної української музики». Маркович брав активну участь у підготовці до видання збірки А. Меглинського «Народные южно-русские песни», де вміщено близько 100 пісень у його записах. 1854 р. здійснив етнографічний опис з народних уст «Родини, хрестини і похрестини». З 1861 р. вчений жив у Чернігові, служив мировим посередником, захоплювався фольклористикою та етнографією. Зібраний ним фольклорний матеріал було опубліковано у виданні «Українські приказки, прислів’я і таке інше. Збірники О. В. Марковича і других. Спорудив М. Номис» [16]. Його перу також належать праці «Описание Малороссии» та «Записки о дворянском сословии Черниговской губернии», які не втратили свого наукового значення і до сьогодні. Фольклорно-етнографічні дослідження О. Марковича друкувалися у працях В. Антоновича, М. Драгоманова, М. Симонова (М. Номиса), часописі «Основа» та в губернській газеті «Черниговские губернские ведомости».

Також вплинула на розвиток аматорського театрального мистецтва Чернігівщини відома українська письменниця і дружина О. Марковича Марко Вовчок (1833–1907). Ще взимку 1857 року, перебуваючи в Немирові на Поділлі, вона докладає максимум зусиль, аби відтворити безсмертну «Наталку Полтавку». Марія Олександрівна брала безпосередню участь у виготовленні національних костюмів для акторів та розучуванні народних пісень для вистави [16]. Згодом О. Маркович використав усе, що було зроблено для «Наталки Полтавки» Марком Вовчком раніше в Немирові, у новій постановці народного аматорського театру «Товариство кохаючих рідну мову». Наприкінці 1866 року, як уже згадувалося вище, незадовго до своєї смерті О. Маркович при матеріальній допомозі Марка Вовчка організував у Чернігові на аматорській сцені виставу драми Кирила Тополі «Чари», що пройшла в самому місті та навколишніх селах понад сорок разів, явище на той час досить рідкісне.

Не можна не згадати також відомого українського театрального діяча, режисера-аматора і драматурга 1860-х років Дмитра Старицького (1805–1871). У співпраці з Опанасом Марковичем він брав участь в організації та керівництві аматорським театром у Чернігові, а також грав роль Возного у одній із постанов п’єси «Наталка Полтавка» І. Котляревського. Д. Старицький був також автором драми «Послідній кошовий запорізький» (1865), яка входила до репертуару полтавського, чернігівського та інших театрів.

Значну роль в організації вистави та забезпеченні акторів сценічними строями відіграло подружжя Ґалаґанів, представників лівобережного дворянства козацько-старшинського походження. Сам Григорій Павлович Ґалаґан – великий землевласник, суспільний та культурний діяч, меценат – на межі 1850-х – 1860-х років брав активну участь у реалізації реформи зі скасування кріпосного права на землях Полтавщини та Чернігівщини та у проведенні земельної реформи, його діяльність цієї доби була безпосередньо пов’язана з Черніговом. Його дружина – Катерина Василівна, із знаного роду Кочубеїв – підтримувала чоловіка в його намаганнях розвивати українську мову, популяризувати національну культуру серед різних верств населення. У своїх спогадах про виховання сина, Павла Ґалаґана, вона залишила свідчення про період підготовки до вистави: «В Чернигове любители сценического искусства вздумали представить на сцене, в пользу бедных студентов, «Наталку-Полтавку» и просили Григория Павловича их в этом руководить. Репетиции происходили у нас, Павлусь всегда при этом присутствовал, выучил наизусть главные роли и после часто, вместе с Сашей (сирота, который в то время жил у нас и был годом старше нашего Павлуся) перед нами представлял их весьма хорошо, с толком; они не раз нас этим потешали» [1].

Вагоме місце серед представників інтелігенції Чернігова належить також історику Олександру Лазаревському (1834–1902). Протягом 1862–1865 рр. у «Черниговских губернских ведомостях» виходили під його керівництвом «Украинские юридические акты XVII в.» [14, с. 9]. У Чернігові, де в той час було зосереджено багато матеріалів з історії Лівобережної України ХVІІ–ХVІІІ ст., О. Лазаревський займався науковою діяльністю. Перебуваючи до 1863 р. на посаді «члена від уряду», він одночасно протягом трьох років видав близько 20 праць, серед них «Украинские юридические акты», «Конотопская старина», «Статистические сведения об украинских народных школах и госпиталях в XVIII в.».

За пропозицією О. Лазаревського статистичний комітет Чернігова у липні 1865 р. почав видавати «Записки Черниговского губернского статистического комитета», в яких О. Лазаревський опублікував значну кількість праць, у тому числі й монографію «Малороссийские посполитые крестьяне (1648– 1783)» та нариси про дворянські роди [10, с.5]. Таким чином, бачимо, що у діяльності аматорського театрального товариства брали участь представники чернігівської інтелігенції, котрі об’єднали свої зусилля заради збереження та розвитку народної культури, у чому вони бачили шлях для освіти народу та залучення його до громадського життя, а також можливість для інших верств тогочасного суспільства долучитися до народної спадщини, зберігати її та використовувати її.

**3.3. Аматорська вистава «Наталка-Полтавка» І. Котляревського в Чернігові 1862 р. як знакова подія епохи.**

Відомий громадський діяч Ілля Шраг згадував: «Ще в гімназії, коли я був у 3-му класі, на мене велике враження зробила «Наталка Полтавка», яку було надзвичайно добре виставлено. Допомагали виставі Дорошенко, Глібов, Ґалаґан, здається, О. Маркович, роль Миколи грав С. Ніс. Під впливом «Наталки Полтавки» я і деякі з товаришів захопилися українством, звичайно, більш з навколишнього боку, поробили собі і українське убрання» [5, с. 53].

Дійсно, вистава «Наталка Полтавка» за п’єсою І. Котляревського, що відбулася 12 лютого 1861 року, була значною подією у тодішньому Чернігові, тож не випадково, що на неї з’явилося кілька відгуків, зокрема Леоніда Глібова у «Чернігівському листку» [3, с. 20–23] та Павла Чубинського в «Основі» [7]. Особливо український байкар відзначив, що вибір народних пісень до п’єси був найкращим і викликав неабияке захоплення у глядачів. Опанас Маркович використав музику Йогана Ляндвера, доповнивши виставу новими піснями, які відповідали характерові сценічних героїв «Наталки Полтавки».

Вистава мала величезний успіх. Він ще й пояснювався тим, що О. Маркович, як прекрасний фольклорист, збирач народної поезії, запропонував антракти заповнювати виконанням пісень. І так, на цей раз у перерві прозвучали у прекрасному виконанні народні пісні «Ой, не пугай, пугаченьку», «Ой, Морозе, Морозеньку», «Ой, по горі, по горі вівчар вівці зганяє», «Ой, мати, мати, мати». Успіхові сприяла і майстерність оркестрантів, які виконали увертюру Й. Ляндвера до «Наталки Полтавки» та сольний спів акторів. Тут необхідно відмітити майстерне виконання пісень сестрами М. Загорською-Ходот, О. Ходот, Є. Чернявською, Т. Ходот. Голоси у сестер Ходотових були сильні, мелодійні, особливо у Меланії Овдіївни Загорської, яка згодом виступала в оперних постановках у Чернігові [27, с. 208].

Ілля Дорошенко виступив режисером, а Опанас Маркович працював з акторами-аматорами над правильною українською вимовою [7, с. 72].

Як стверджує Г. Самойленко, колектив вистави «Наталка Полтавка» відмовився від сентиментальності, яку вважав принизливою і неправдоподібною, і звернувся до критичного реалізму [30, с. 209].

Виконавцями ролей були О. Шрамченко (Наталка), П. Глібова (Терпелиха), Г. Паливода (Петро), С. Ніс (Микола), Г. Кальчевський (Возний), П. Борсук (Виборний). Сценічний одяг, який би відповідав епосі, допомогли підібрати Катерина Василівна та Григорій Павлович Ґалаґани. Все було зроблено компактно та із знанням справи. Кожна пісня, яка звучала у виконанні героїв вистави, була психологічно умотивована, тому не відчувалось відчуженості співу і дійства. Гра акторів була позбавлена мелодраматизму. На сцені все проходило так, як було в житті.

Як писав П. Чубинський, присутній на прем’єрі: «З одного боку, нещасна вдова і любляча мати, змушена гіркими обставинами видати свою дитину за нелюба, – з іншого боку, дочка, для щастя матері готова пожертвувати собою, своєю любов’ю до Петра, до того психологічно вірно і відповідно народності були поставлені нашими Наталкою (пані Шрамченко) і Терпелихою (пані Глібова), що кожний був не глядачем того, що відбувалося на сцені, а людиною, що близько стояла і брала участь у здійснюваному явищі народного життя» [7, с. 75].

Критика та глядачі визначали гру Параски Глібової, яка грала роль Терпелихи, досить складну. Л. Глібов писав: «Дехто говорив, що не можна було без душевного зворушення слухати тиху сімейну бесіду матері з дочкою, коли перша переконує останню подумати про своє гірке сирітське життя і не перебирати женихами. Яким прекрасним вийшов дует: «Чи я ж тобі, дочко, не добра бажаю». Потім, якими хвилюючими були сльози матері-вдови, убитою горем, покірність дочки...» [3, с. 27].

Ольга Шрамченко природно зіграла роль Наталки, надавши їй рис, притаманних українській дівчині із народу. У деяких епізодах разом із П.Глібовою вони створювали живу сцену народного життя. Актриса вміло передавала стан у різних ситуаціях.Як писав Л. Глібов: «Роль Наталки весьма удовлетворительно, а второй раз несравненно лучше, исполнила О. Н. Шрамченко. Особенно хорошо вышла последняя сцена во втором акте, когда Наталка, оставшись одна, по уходе матери с выборным, поет, после небольшого монолога, песню, исполненную глубокого чувства и чрезвычайно музыкальную: «Чого вода каламутна?» » [4, с. 26].

Успіх випав і на Степана Носа. Виконавець ролі Миколи переосмислив долю цього персонажа і подав його як уособлення бурлацтва, що було затухаючою фазою запорізького життя. Степан Ніс мав гарний голос, грав на бандурі, знав багато бурлацьких пісень, і все це він продемонстрував на сцені. Л. Глібов у своєму відгуку писав, що йому сподобалося виконання актором з глибоким почуттям героїчної пісні «Гомін, гомін по діброві» [3, с. 28].

Тогочасна критика відзначила і хорошу гру П. Борсука, який вдало створив на сцені образ Виборного. «Надзвичайно добре була проведена сцена, коли возний в приватній бесіді з виборним відкриває останню свою сердечну таємницю. Питання: «А вона ж вам що? А ви ж їй що?» вимовлялися з винятковою оригінальністю. Возний був у своєму роді прекрасним і дотепним» [3, с. 27].

Слід відмітити і роботу режисера Іллі Дорошенка, який вдало продумав мізансцени, які відтворювали шматочки народного побуту. Так, у другому акті, після того, як була піднята завіса, глядача вразила своєю простотою і природністю сцена з народного життя: мати, яка пряла, і поруч з нею дочка, яка була зайнята вишиванням. «Не думаю, згадував С. Ніс, щоб іншого разу прийшлось би побачити що- небудь подібне!» [2, арк. 23зв].

Успіхові вистави завдячував і Опанас Маркович, який багато зробив для її пісенного оздоблення. О. Маркович запропонував не переривати дійство, заповнивши паузи між актами виконанням пісень та читанням творів українських письменників. Так, І. Мачеха прочитав гумористичне оповідання Стороженка «Вуси», а П. Чубинський уривок з повісті «Закоханий чорт». Актори виконали народні пісні: «Ой, не пугай, пугаченьку» (удвох), «Ой, Морозе Морозенку» (гуртом), «Ой, по горі, по горі вівчар вівці зганяє» (гуртом), «Ой, мати, мати, мати». Чудово був виконаний дует «Ой, не пугай, пугаченьку», а також хорове виконання всією трупою пісні «Ой, Морозе, Морозеньку».

Слід відзначити виконавську майстерність оркестрантів, які перед виставою та в антрактах виконували увертюру Йогана Ландвера до «Наталки Полтавки». Оркестр супроводжував також сольні номери, які йшли по ходу дійства. Подбали організатори вистави і про рекламу. Було випущено гарну афішу українською мовою, в якій була подана вичерпна інформація про всіх, хто брав у ній участь [30, с. 208].

Ще раз варто підкреслити визначну роль О. Марковича, котрий підібрав пісні, що відповідали характерові персонажів та розвиткові театральної дії. Тому «на противагу попередній музичній основі спектаклю з партитурою Едлічки, яка мала дещо підсолоджено-романсовий характер, Опанас Маркович підготував глибоко народний музично-пісенний матеріал» [12, с. 128].

Спектакль «Наталка Полтавка» був поновлений і наступного 1863 року. Він ішов майже у тому ж самому складі, що й раніше (на цей раз Наталку зіграла М. Загорська, а Виборного – І. Вовк. Хоча захоплення від вистави було таким самим, як і в попередній раз.

Отже, виставу «Наталка Полтавка» можна вважати взірцем театральної епохи другої пол. ХІХ ст., оскільки вона просякнута народними мотивами завдяки якісному підбору музичного репертуару та бездоганній грі українських акторів рідною мовою. Чернігівська виставамала загальноукраїнське значення. Постановники І. Дорошенко та О. Маркович позбавили її від провінціалізму пересувних театральних труп, які через специфіку своєї роботи представляли пє’су як сентиментальну мелодраму, персонажі якої були далекими від реальності.

Виставу «Наталка-Полтавка» в виконанні чернігівців можна розглянути як факт громадського життя того часу та результат діяльності чернігівської інтелігенції у царині популяризації національної культурної спадщини та формування шанобливого ставлення до української мови.

**ВИСНОВКИ**

У другій половині XIX ст. народилася нова генерація української інтелігенції, яка розробила ідеологію нерозривного зв’язку зі своїм народом, прагнучі консолідуватися в єдине національне ціле і засобами широкого просвітницького руху пришвидшити процес формування модерної української нації. Громадівський рух 60-х років XIX ст. в Україні став результатом діяльності цієї генерації інтелігентів.

Сповідуючи демократичні ідеї, члени українських громад розгорнули різносторонню діяльність. Українська інтелігенція плідно працювала в галузі освіти, культури, мистецтва, наукових досліджень з української історії, етнографії, мови. Це була за опозиційна змістом політична, соціальна й культурна робота, спрямована на розбудову модерної нації.

Театральна справа була засобом ідейно-політичного впливу на суспільну свідомість. Аматорський театральний рух став помітним явищем української культури й першоосновою стаціонарного професійного театру. Його поширенню активно сприяли прогресивні представники дворянства й демократичної інтелігенції.

Діяльність театральної трупи «Товариство кохаючих рідну мову» вирізняється, у порівнянні з іншими, тим, що на сцені Чернігова пропагувалась українська драматургія, завдяки талантові акторів-аматорів формувалося театральне мистецтво, що мало національне підґрунтя.

У діяльності аматорського театрального товариства брали участь представники чернігівської інтелігенції, котрі об’єднали свої зусилля заради збереження та розвитку народної культури, у чому вони бачили шлях для освіти народу та залучення його до громадського життя, а також можливість для інших верств тогочасного суспільства долучитися до народної спадщини, зберігати та використовувати її. Натхненниками театральної справи в місті були Леонід Глібов, Опанас Маркевич, Степан Ніс, Дмитро Старицький, Григорій Ґалаґан, котрі надихалися справою утвердження демократичних ідеалів, відродження історичної пам’яті, збереження духовних традицій.

Інсценування «Наталки Полтавки» на чернігівській сцені мало значний суспільний резонанс завдяки інформації про неї в демократичній пресі, але водночас воно привернула увагу влади, яка позиціонувала діяльність чернігівських аматорів саме як прояв опозиційно-сепаратистських тенденцій передусім через реакції громадськості Чернігова на неї.

Вистава була просякнута народними мотивами завдяки якісному підбору музичного репертуару та бездоганній грі акторів українських мовою. ЇЇ супроводжувало читання літературних творів, що підтвердило її сенс як певної культурно-світоглядної маніфестації.

Виставу «Наталка Полтавка» в Чернігові початку 1860-х років можна розглянути як факт громадського життя того часу та результат діяльності чернігівської інтелігенції у царині популяризації національної культурної спадщини та формування шанобливого ставлення до української мови.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ДОСЛІДЖЕНЬ**

**ДЖЕРЕЛА**

**Архівні**

**Інститут рукопису Національної бібліотеки України**

**імені В. І. Вернадського**

Фонд 1 Літературні матеріали

Опис 1

1. Од. зб. 95. Екатерина Васильевна Галаган Воспоминания о моем единственном сыне. Сокиринцы, 9 октября 1873. – на 49 арк.

2. Од. зб. 308. Ніс С. Д. Книжка усякої усячини (числом 25) 1-ша. – на 99 арк.

**Друковані**

3. Глібов Л. Про «Черниговский листок» в 1862 р. Про аматорські вистави в Чернігові. *Матеріали до електронної хрестоматії з історії української журналістики ХІХ ст.* / уклад. Волобуєва А. М. К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2012. С. 23–29.

4. Глібов Л. О представлении «Наталки Полтавки», данном любителями 11 июня. *Матеріали до електронної хрестоматії з історії української журналістики ХІХ ст.* / уклад. Волобуєва А. М. К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2012. ― С. 20–23.

5. І. Л. Шраг: документи і матеріали/ упор. В. М. Шевченко, Т.П.Демченко, В. І. Онищенко. Чернігів, 1997. 166 с.

6. Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914) / відп. ред. Г. Боряк. К.: Ін-т історії України НАН України, 2013. LХII; 810 с.

7. Чубинський П. Украинский спектакль в Чернигове, 12 и 15 февраля. *Основа*. 1862. № 3. С. 71–75.

**ДОСЛІДЖЕННЯ**

8. Антонович Д. Український театр. *Українська культура* / за ред. Д. Антоновича. К. : Либідь, 1993. С. 443–473.

9. Гирич І. Б. Українські інтелектуали і політична окремішність (середина ХІХ – початок ХХ ст.). К. : Укр. Письменник, 2014 496 с.

10. Батуринець П. З громадської діяльності О.М. Лазаревського на Чернігівщині. Харків : ДВУ. 16 с.

11. Васюта О. Культурно-громадський рух на Чернігівщині у другій половині XIX – на початку XX ст. *Просвіта – 92*. Чернігів, 1992. С. 111–114.

12. Васюта О. «Наталка-Полтавка» у постановці глібовського аматорського гуртка «Товариство кохаючих рідну мову». *Сіверянський літопис*. 1997. № 1–2. С. 126–129.

13. Верзилів А. 3 життя чернігівської Громади 1880–90 рр. *Чернігів і Північне Лівобережжя: огляди, розвідки, матеріали* / під ред. М. Грушевського. К., 1928. С. 463–487.

14. Грушевський М. В. Двадцять п’яті роковини смерті Ол. М. Лазаревського: кілька слів про його наукову спадщину та її дослідження. *Україна*. 1927. № 4. С. 3–17.

15. Гуржій І. О., Русанов Ю. А. Дворянство Лівобережної України кінця ХVІІІ – початку ХХ ст.: соціально-правовий статус і місце у владних структурах Російської імперії. К.: Інститут історії України, 2017. 172 с.

16. Дей О. Фольклористично-збирацька діяльність Опанаса Марковича та Марка Вовчка / Дей О. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. К., 1982. С. 13–48.URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/V/VovchokM/Studies/DejFolklore/7.html> (дата звернення: 18.01.2019).

17. Дорогих Л.В. Аматорське мистецтво як історико-культурне явище: автореф. дис.на здобуття наук. ступеня к-та і. н: 17.00.01. Київ, 1998. 21 с.

18. Єкельчик С. Українофіли : світ українських патріотів другої половини ХІХ ст. К. : КІС, 2010. 272 с.

19. Житецький І. Київська громада за 60-тих років. *Україна: науковий двомісячник українознавства*. 1928. Кн. 1. С. 91–125.

20. Ізваріна О. М. Аматорські театри в Україні ХІХ - початку ХХ століть як чинник формування українського оперного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки ДАККІм*. 2010. №18. С. 146–152.

21. Історія української культури : у 5 т. / гол. ред. Б. Є. Патон (голов. ред.).Т. 4, кн. 2. Історія української культури другої половини XIX століття / гол. ред. Скрипник Г. А. К. : Наукова думка, 2005.1296 с.

22. Міллер А.І. Украинофильство.*Славяноведение*. 1998. №5. С. 28–37.

23. Мияковский В. «Киевская громада»: Из истории украинского общественного движения 60-х гг. *Летопись революции*. 1924. № 4. С. 127–150.

24. Острянко А., Аскерова Л. Чернігів у ХІХ – на початку ХХ СТ.: формування міського середовища. *Краєзнавство*. 2012. № 3. С. 5–19.

25. Попович М. Нарис історії культури України . К. : АртЕк, 2001. 728 с.

26. Руденко А. С. І. П. Дорошенко як учасник громадівського руху середини ХІХ ст. *Література та культура Полісся*. 2013. Вип. 73. С. 29–38.

27. Самойленко Г. В. Музичне мистецтво Чернігівщини ХІХ – поч. ХХ ст. *Література та культура Полісся*. 2014. Вип. 77. С. 192–214.

28. Самойленко Г. В. Розвиток художньої культури на Чернігівщині в ХІХ – на початку ХХ ст. Ніжин : НДУ ім. М.Гоголя, 2015. 458 с.

29. Самойленко Г. Газета «Черниговский листок» Л. Глібова і її кореспонденти. *Літературний Чернігів*. 2011. № 2(54). С. 148–158.

30. Самойленко Г. В. Чернігівська театральна трупа «Товариство кохаючих рідну мову». *Література та культура Полісся.* 2010. Вип. 60. С. 204–211.

31. Сарбей В.Г. Етапи формування української національної свідомості (кінець XVIII – початок XX ст.). Український історичний журнал. 1993. № 7–8. С. 3–16.

32. Світленко С. І. Генезис українського народолюбства / Світленко С.  І. *Світ модерної України кінця XVIII – початку ХХ століття.* Д. : 2007. С. 11–36.

33. Світленко С. І. Українські громади другої половини ХІХ ст. – початку ХХ ст. (Особливості ідеології та діяльності). *Київська старовина*. 1998. № 2. С. 9–28.

34. Семчишин М. Тисяча років української культури: історичний огляд культурного процесу. К. : Фенікс, 1993. 550 с.

35. Український драматичний театр: нариси історії. В 2 т. Т. 1. К. : Наук. думка, 1967. 520 с.

36. Чечель Н.П. Дискурс стилю в ретроспективі української видовищної і драматичної культури: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філос. наук: 17.00.01. Київ, 2005. 22 с.

37. Чибирак С. Етнографічна діяльність Степана Носа. *Етнічна історія народів Європи*. 2009. Вип. 29. С. 83–88.

38. Шевелів Б. Л. І. Глібов і тижневик «Черниговский листок» у процесі С. Носа, І. Андрущенка та інші. 1963–1868. *За сто літ*. 1929. Т. 4. С. 24–47.