

контроль за своєю лялькою, незначний, зрідка необхідний контроль за ширмою та підлогою сцени, слуховий контроль глядацької зали і навіть контроль за двома ляльками на двох руках, якщо він одночасно ними керує.

Під впливом двох специфічних елементів творчості (почуття ляльки і почуття її руху), під впливом загального коефіцієнту штучності в театрі ляльок піддаються деяким змінам майже всі елементи акторської творчості, описані Станіславським. Але ця тема ще потребує докладнішого вивчення.

Одним із важливих елементів артистичної техніки актора театру ляльок є також почуття ляльки. Це основна ознака хисту актора-лялькаря, не менш суттєва, ніж здібність створювати пластичний рух ляльки. Почуття ляльки – здатність осягнути задум художника і знайти відповідне сценічне життя ляльки-образу. Воно тісно пов'язане із почуттям руху ляльки. В актора в момент творчості почуття ляльки фактично зливається з почуттям руху ляльки.

Робота з імпровізованою лялькою у всіх її видах (від простої до ускладненої) допомагає студентові м'яко подолати перехід від звичайного руху руки до створення рукою образу ляльки і знайти ту середину, де закінчується його особисте «я» і починається «я» ляльки.

Пластика рук допомагає студентові зрозуміти і виконати точний рух, що іде від руки. Студент бачить свої руки, що створюють будь-який образ, безпосередньо перед собою.

Рука-лялька на планшеті уособлює вже маленьку людину, тому студент, бачачи її перед собою, намагається передати своїй руці рухи, притаманні людині.

Рука з кулькою створює образ ляльки-людини, при цьому рука переноситься на ширму. Таким чином, студентові доводиться передавати імпульс в ляльку нагору.

Лялька на руці актора залишається найскладнішою імпровізованою лялькою, тому що відділення зовнішнього образу від актора створює проблему роздвоєння. Актор повинен зуміти забути про своє особисте «я» і діяти від уявного «я» ляльки-образу.

Плавний перехід *рука – рука-лялька – лялька* методично необхідний не тільки для оволодіння планшетною лялькою, але й для інших систем ляльок. Курс імпровізованої ляльки дуже важливий для майбутнього актора-лялькаря, він є передумовою для роботи з професійною лялькою та створення акторського образу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Королёв М. М. Искусство театра кукол / М. М. Королёв // Основы теории. – Л. : Искусство, 1973. – 50 с.
2. Образцов С. Театр куклы / С. Образцов // Советский театр. – 1931. – № 7. – С. 29.
3. Рубинський А. Ю. Реалистический метод в театре кукол / А. Ю. Рубинський // Post office : Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2008. – Вип. 813. – С. 67–88.

УДК 793.2 : 930.85

М. В. КРИПЧУК

ОСОБЛИВОСТІ СИМВОЛІЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ МАСОВОГО ТЕАТРУ ДОБИ ПРОСВІТНИЦТВА

У статті досліджено значення масових театралізованих свят періоду Великої французької буржуазної революції доби Просвітництва. Розглянуто особливості створення символічної образності в революційних святах означеного періоду. Показано зв'язок нової символіки з епохою античності. Охарактеризовано основні засоби виразності, які використовуються при створенні художньої образності під час проведення головних масових театралізованих свят.

Ключові слова: Просвітництво, Велика французька буржуазна революція, символіка, символічна образність, алегоричні образи.

Н. В. КРИПЧУК

ОСОБЕННОСТИ СИМВОЛИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ МАССОВОГО ТЕАТРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

В статье исследовано значение массовых театрализованных праздников периода Великой французской буржуазной революции эпохи Просвещения. Рассмотрены особенности создания символической образности в революционных праздниках обозначенного периода. Показана связь новой символики с эпохой античности. Охарактеризованы основные средства выразительности, которые используются при создании художественной образности во время проведения главных массовых театрализованных праздников.

Ключевые слова: Просвещение, Великая французская буржуазная революция, символика, символическая образность, аллегорические образы.

N. V. KRIPCHUK

PECULIARITIES OF THEATRICAL SYMBOLIC IMAGERY OF THE ENLIGHTENMENT

The following article is devoted to the study of festive theatrical performances of the period of Great French Revolution of Enlightenment. During this period knowledge and intelligence become the main characteristics of society. Significant changes happen in culture in general as well as in the theatrical performances. Great Bourgeois Revolution in France became that historical milestone event which marked that general historical events in culture, politics, society, arts etc. Because of these changes theatrical performances and popular holidays of the new style appear. Among the characteristic features of such performances are: new ritual entertaining and play forms, emblems and symbols.

There is also a change of symbolism and its content (ritual of collective loyalty oath, tricolor – saint symbol of Revolution, altar of Motherland – the symbol of dominating cult of the Revolution, etc).

During this period the republican holiday calendar of the Revolution is being established. The system of the French revolutionary calendar despite main holidays included the Holiday of Youth, spouse of Anility, Holiday of farmers, and other historical and civil holidays. All these facts prove participation of broad segments of population in the political life of that period.

Peculiarities of creation of symbolic imagery in the revolutionary holidays of the abovementioned period are being studied. Special attention is paid to the main holidays of this period, among which the most important for our research are: holiday of the Triumph of Revolution, holiday of the Supreme Being, Day of the Republican Unity; and three main celebrations: transporting of Walter's ashes to the Pantheon, holiday of freedom dedicated to the soldier of Shatovie's regiment, holiday in honor of the Federation anniversary in 1792.

Under the conditions of the Great French Bourgeois Revolution the theatre of synthesis is born, which was based on the traditions of the Classical Greek and Medieval theatrical performances containing system of symbols.

Connection of the new symbolism with the classical antiquity (use of quadrigas, bay leaf garlands, etc). Being shown repeatedly these classical antique images became familiar to the people. The new means of poetic expression which are used in the creation of poetic imagery during organization of theatrical performances are characterized. Usage of allegory, one of the main means of expression of that period, became one of the main attribute of revolutionary festivals and was actively used by organizers of theatrical performances at the beginning of XX century.

Music is an important mean of creation of tonal imagery, it had particular meaning during celebration of revolutionary holiday. During this period revolutionary hymn «La Marselliase» and «Hymn to the Nature» were created.

Digital (fourteen quadrigas during the celebration of holiday of the Triumph of Revolution) and color (white color as symbol of purity and virginity, which was connected with the Maid of Orleans – Joan of Arc; red color as symbol of blood shed in the battles; blue as symbol of Saint Martin, Patron of France) symbolism is observed.

Meaning of the holidays of the period of the Great Bourgeois Revolution is in their democratic character. For the first time in the history of theatrical performances local material, connection with real historical events, new symbols are used, which was the basis for creation of the holidays of the beginning of XX century in the period of modernism, and also became one of the main qualities of the theatrical performances of the beginning of XXI century.

Key words: *Enlightenment, French Bourgeois Revolution, symbolism, symbolic imagery, allegorical images.*

XVIII ст. було переломним у розвитку капіталізму. Ще майже у всій Європі, за винятком Англії і Голландії, панував феодальний лад, ще здавалася непохитною сила абсолютних монархій, а вже ряд прикмет провіщав їхнє близьке падіння. Селянські повстання, народно-визвольні війни, з одного боку, швидке зростання капіталістичного виробництва, з іншого, підривали феодальний лад. Нові ідеї і погляди, що мали революційну силу, проникали у свідомість широких верств населення. Середньовічна схоластика, застарілі уявлення про божественну природу влади, віджилі норми, догмати церкви, мораль – усе було викрито, дискредитовано, висміяно.

Крім того, наступна доба, яка почалася з XVIII ст. і становить безпосередній інтерес для нашого дослідження, – це доба Просвітництва, під час якої, як стверджує Г. Бояджієв, «в галузі духовної діяльності на повну силу відбувався процес звільнення від релігійного насильства над думкою і були проголошені ті ідеали вільної особистості і демократичного суспільства, які діячі Просвітництва внесли у скарбницю суспільної думки» [2, с. 245]. У цей час наука, знання і розум стають сильним зняряддям у боротьбі проти старого суспільства. Ці факти знаходять пряме відображення і в святах. Просвітителі приділяють величезне значення масовим формам театру. І доказом цього є урочистості Великої французької буржуазної революції 1789–1794 рр.

Велика французька буржуазна революція стала тією знаковою історичною подією, яка ознаменувала собою загальні зміни, а саме у культурі, політиці, суспільстві, мистецтві тощо. Внаслідок цих змін з'являються масові свята і видовища нового типу, що містять нові обрядово-видовищні й ігрові форми, емблеми і символи.

Історичні аспекти цієї проблеми розглядали знані фахівці, зокрема Г. Бояджієв, В. Брабич, Б. Варнеке, С. Мокульський, А. Піотровський, Г. Плетньова, М. Давидова та ін. До проведення масових заходів означеного періоду зверталися такі дослідники, як І. Калітіна, Ю. Лімонов, О. Рубб, Ж. Тьєрсо, І. Уварова та ін., в роботах яких розглядаються художні особливості революційних свят. Але в цих працях, на наш погляд, недостатньо приділяється увага створенню художньої образності в контексті режисури масових видовищ.

Метою статті є аналіз специфічних особливостей створення символічної образності масових свят періоду Великої французької буржуазної революції.

Французька революційна буржуазія, і особливо її радикальний прошарок – якобінці, добре усвідомлювали велике значення свят у гігантському революціонізуєчому побуті, а тому Конвент, відмінивши всеохоплюючу владу католицької церкви, віднявши у неї маєтки і привілеї, а також старе літочислення, натомість оголосив святами зовсім нові дати: дні революційних перемог, дні траурних спогадів, дні сівби, жнив і т. ін. До системи французького революційного календаря входили і свята Молодості, Подружжя, Старості, Землероба, історичні і громадянські. Все це свідчило про активну участь широких верств населення у політичному житті того часу. У новому середовищі, в нових святах виникли й нові обрядово-видовищні й ігрові форми, емблеми і символи (наприклад, обряд колективної присяги, який брав свій початок із знаменитої клятви в залі для гри в м'яча; виконання музичних творів

духовими інструментами під акомпанемент гарматних залпів – «музика гарматних вистрілів»; триколюрова кокарда – «святий символ революції»; фрігійський ковпак, спис, нарешті, вітвар Батьківщини – символ домінуючого культу революції – патріотизму, в якому висловила себе більшою мірою любов французів до свободи і рівності, ніж любов до рідної землі). Після 14 липня 1790 р. вітварі батьківщини споруджуються у всіх містах і селах, на майданах, біля приміщень муніципалітетів, на лугах і вершинах гір. Біля них здійснюються Христини, молодята клянуться в коханні один одному, солдати приймають присягу. Вони ж визначають місце масового свята, організовуючи його простір для проведення в ньому дійств та інсценізацій.

Революція не лише народила свої символи, але й законодавчо закріпила їх. Декрет Законодавчих зборів від 6 липня 1792 року про встановлення в кожній комуні вітварів батьківщини був, подібно до декрету про обов'язкове носіння триколюрової кокарди (від 5 липня 1792 р.), лише юридичним закріпленням стихійної традиції, яка вже міцно вкоренилася в житті і практиці масових свят. З цього слід зробити висновок, що досить тривалий час нові обрядово-видовищні й ігрові форми, емблеми і символи існували в антагонізмі з офіційними установками, але саме з цієї причини виражали внутрішню, омріяну свободу, спрямовуючи свідомість людей на нове соціальне бачення світу. Так революційне свято утверджувало свій суспільно-політичний ідеал і водночас проголошувало право на його здійснення у житті.

В атмосфері революційно-патріотичного піднесення, коли немов самі по собі народжувалися рідкісні за красою і позбавлені всілякої штучності святкові дійства, стала можливою поява у липні 1792 р. музичного шедевру – «Марсельськи». Цей твір, написаний досі нікому не відомим Руже де Ліллем, зайняв у музичному репертуарі французьких масових революційних свят перше і найбільш гідне місце, затвердившись у якості їхнього гімну [7].

Республіканський Конвент створив спеціальну установу, яка відала підготовкою і проведенням свят, поставивши на чолі його художника Луї Давида. Він був унікальною в художньому відношенні особистістю, що об'єднала в собі таланти полководця, декоратора, архітектора, костюмера, художника, актора, і, головне, режисера масових свят і вистав. Ще до встановлення Республіки він виявив себе у цій якості, повністю оформивши три урочистості: 1) Перенесення праху Вольтера в Пантеон; 2) Свято Свободи на честь солдата полку Шатов'є; 3) Свято Федерації 1792 р.

Спочатку ідея народних свят знайшла просвітителів XVIII ст. Жан-Жак Руссо і Дені Дідро. Останній писав про могутню силу виховного впливу масових видовищ, про необхідність існування театру просто неба. Жан-Жак Руссо розглядає свято як спосіб єдності, який впливає на процвітання держави і зміцнення її могутності. Він писав: «Якщо ви хочете зробити народ працелюбним і дієвим, дайте йому святкування... Дні, втрачені таким чином, надають більшої ціни іншим дням. Керуйте цими розвагами, щоб зробити їх благородними, – це істинний спосіб надихнути їхню працю» [6, с. 206–207].

Штурм Бастилії, який відбувся 14 липня 1789 р., став ключовим моментом у проведенні масових театралізованих свят. Звернімо увагу на те, що сама фортеця на той час символізувала абсолютизм і її взяття стало символом усякого досягнутого революційним шляхом політичного звільнення, символом демократизації й цивілізації. Таким чином, скинутий був символ тиранії, насильства і гніту.

Будь-яка нова влада завжди турбується про створення своєї власної символіки, яка покликана свідчити про прихід нового політичного часу. В результаті Великої французької буржуазної революції відбулися кардинальні зміни символіки, і передусім, у масових святах.

Наприклад, на «Святі торжества революції» була організована урочиста хода у вигляді чотирнадцяти колісниць (символічна дата взяття Бастилії), на яких знаходились солдати й поранені, у супроводі дівчат у білому. Завершувала ходу основна червона колісниця, яка символізувала Перемогу. До композицій вводилися й інші символи (трикутники, сфери, вінки з лавру, написи тощо).

Організатори в пошуках нової символіки все ж звертаються до античності й орієнтуються передусім на неї. При багаторазовому повторі античних образів і символів вони ставали зрозумілими для народу. До того ж античні елементи органічно поєднувалися з іншими деталями,

створюючи той чи інший художній образ. Так, властива карнавалам постать Дурості рухалась за Свободою на святі вшанування полку Шатов'є 15 квітня 1792 року, піраміда з арсеналом єгипетського мистецтва використовувалась на святі вшанування загиблих 10 серпня 1792 р., а статуя Природи органічно виглядала на річницю звільнення від монархії 10 серпня 1793.

Символічними обрядами було наповнено традиційне народне свято на честь річниці Федерації (1793 р.), яке проводилося на площі Бастилії. Спеціально для урочистості був написаний Госсеком «Гімн природі». З появою перших променів світла всі присутні виконували «Гімн», після чого почалося символічне обмивання біля «Джерела Відродження», яке було споруджене на руїнах Бастилії. У день свята був сконструйований спеціальний майданчик просто неба, де були відтворені масові епізоди героїчної осади Лілля. Дослідники стверджують, що саме ця постановка стала першим кроком до зародження народного театру Франції. Характерно, що ця подія відбулася саме просто неба. Відомий дослідник і режисер масових свят І. Шароєв стверджував, що у святах Французької революції «воедино злились політика і мистецтво» [9, с. 63]. Він акцентує увагу на тому, що «це – один із підсумків, принципово важливих для визначення рис становлення жанру масових свят і видовищ» [9, с. 64].

Деякі дослідники вважають, що найбільш яскравою урочистістю цього періоду стало «Свято Верховної Істоти» (8 червня 1794 р.). Верховна Істота для французьких революціонерів вважалася символом, який замінив Бога. В цей день усі будинки Парижу були прикрашені квітами і зеленню, всюди були розвішані триколірні стрічки. Найбільш популярними стали кольори синьо-червоного паризького прапора. Але тому, що монархія ще зберігалася, до прапора Парижа була додана ще біла монархічна стрічка. У такому поєднанні триколон означав рівність. Білий колір означав чистоту й незайманість, що передусім було пов'язано з Орлеанською дівою – Жанною д'Арк; червоний колір – символ крові, пролитої в боях; синій – символ святого Мартина, який вважався покровителем Франції.

Після пострілу гармати, який став сигналом початку урочистої ходи, почалося святкування в саду Тюільрі. Для цього свята був створений хор у кількості 2400 осіб. Цим хором після виступу Робесп'єра був урочисто виконаний «Гімн Верховної Істоти». А посеред басейну, після символічного спалення покривала, з'явилася біла статуя Мудрості. У цьому своєрідному пролозі відбулося і спалення «огидних постатей» Брехливої Простоти, Егоїзму і Марнославства, які служили хитким п'єдесталом Атеїзму. Центральною частиною свята була хода на Марсове поле. У самому центрі процесії, що складалася із 48 колон, ішли члени Конвенту, «оточуючи червону колісницю, на якій розміщувалися предмети, необхідні «для насичення тіла і духу» – плуг зі снопом жита і друкарський верстат» [8, с. 58].

На Марсовому полі відбувалася основна дія, в якій брали участь різні за складом хори. «Всі вони виконували твори, які уславлювали героїв революції і Верховну Істоту: чоловіки клялися захищати революцію і бути їй вірними, жінки дякували Верховну Істоту за те, що вона дає життя новим громадянам Франції, і обіцяли виховувати своїх дітей в дусі тих лозунгів, які несла на своїх прапорах Велика французька буржуазна революція» [3, с. 58]. Знову був виконаний гімн, що оспівував Рівність, Братерство та Свободу, куди включені слова клятви «Знищити тиранів». Своєрідною образотворчою домінантою на святі була Гора як символ, що підніс у результаті революційних дій рід людський. На ній знаходилися трубачі, за сигналом яких всі починали виконувати гімн на честь Верховної Істоти.

Згадуючи про «Свято Верховної Істоти», один з істориків напише, що «народ вважав це чудом і в цій незвичайній красі неба і сонця вбачав певну заповуку примирення Бога з Францією. Страти припинились. Гармати сховані під драпіровками і квітами. У місті не можна було знайти жодного вікна, на якому б не майорів прапор Парижа; будь-який човник плив по річці, прикрашений вимпелами і прапорцями; найменша хатинка, і та була оповита гірляндами і прикрашена шматками матерії; найвузча вуличка – засипана квітами, і загальний захват поглинув крики ненависті і смерті...» [10, с. 25]. Прикрашання квітами і свіжим листям було своєрідною літургічною дією: вінці з пальмових гілок, пелюстки троянд, що летять під ноги старим, величезні букети квітів (їх вручають матерям і підкидають високо в повітря на честь Верховної Істоти) – на цих ключових моментах трималась вся урочиста церемонія.

Велику кількість символіки мало в собі свято Дня республіканської єдності: відкриття статуї Свободи; спалення атрибутів королівської влади; випущені на волю голуби як символ звільнення народу від гнобителів. Початком свята слугувала урочиста процесія, яка починалася від площі Бастилії. Вісім членів Конвенту несли в ручних ношах скрижалі Прав людини і Акт про конституції. Комісари створювали навкруги Конвенту великий ланцюг, тримаючи в руках триколірний шнур. Слідом за ними рухається військова група, яка супроводить колісницю, запряжену вісьмома білими кіньми.

У наведених прикладах простежується цифрова і кольорова символіка. Це свято мало яскраво виражений характер масових театралізованих дійств, про яке писав свого часу відомий французький письменник Ромен Роллан: «Люди того часу бачили найпрекрасніше із свят; вони бачили, як французький народ шанував самого себе на величних святах революції» [4, с. 259].

С. Деркач зауважує, що організатори свят Французької революції «виробили образно-символічні засоби виразності, які продовжили художні традиції античного театру» [1, с. 15]. Далі автор акцентує увагу на створенні режисерської лексики театралізованих масових свят, на особливостях постановочних прийомів режисури, які знайшли своє відображення надалі і вплинули на режисуру масового театру початку ХХ століття.

Одним з головних виразних засобів стали алегоричні образи, якими були проникнуті практично всі святкування Французької революції. На цьому моменті акцентує увагу відомий дослідник, теоретик і практик масових театралізованих видовищ О. Рубб. Він пише: «Незайманість зображалась з вінком на голові і сонцем на грудях. Незалежність – з пальмовими гілками у волоссі і важкою палицею в руці. Чесність – із старовинним законом, Справедливість – з терезами в руках. Істина була оголеною Жінкою з класичним дзеркалом, Перемога – з вінками, пальмовими гілками і тулумбасами» [5, с. 74].

Врешті-решт, А. Чететін до цих думок додає, що «значення свят французької революції полягає в тому, що вони носили яскраво виражений демократичний характер і об'єднували народ в його гарячому прагненні до нового життя, вони поклали початок святам нового типу, де головною дійовою особою став народ, а змістом – його боротьба за щасливе життя» [8, с. 59].

В умовах Великої французької буржуазної революції зароджується театр синтезу, який був заснований на традиціях давногрецького й середньовічного театрального видовища, що містив систему символів. Проте відбувається зміна символіки та поновлюється її зміст.

Основними рисами урочистостей доби Французької революції були масовість, демократичність, монументальність. Уперше за всю історію існування народних масових видовищ у їх проведенні використовувався місцевий документальний матеріал і зв'язок дії з реальними історичними місцями, застосовувалася символіка нового типу, що послужило основою для створення радянських масових свят початку ХХ ст. в добу модернізму й постмодернізму, а також пізніше стала однією з важливих рис масового театру ХХІ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Деркач С. М. Особливості режисури масових свят просто неба на сучасному етапі (80–90-ті роки) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Деркач Світлана Миколаївна. – К., 1998. – 155 с.
2. История зарубежного театра. Театр Западной Европы : в 4 ч. / [под общ. ред. проф. Г. Н. Бояджиева]. – М. : Просвещение, 1971 – Ч. 1. – 1971. – 360 с.
3. Обертинська А. П. Історія масових свят : навч. посібник / А. П. Обертинська. – К. : НМК ВО, 1992. – 128 с.
4. Роллан Р. Собр. соч. : в 14 т. / Р. Роллан ; [сост. и ред. пер. Б. Песиса]. – М. : Худож. лит., 1954. – Т. 14. : Вопросы эстетики. – 831 [1] с.
5. Рубб А. А. Размышления о Нетрадиционном театре, или Нетрадиционный театр как он есть / А. А. Рубб. – М. : ВК, 2004. – 604 с.
6. Руссо Ж.-Ж. Об искусстве : статьи, высказывания, отрывки из произведений / Ж.-Ж. Руссо. – Л. ; М. : Искусство, 1959. – 296 с.
7. Уварова И. Театр будущего / И. Уварова // Декоративное искусство. – 1977. – № 4. – С. 42–44.

8. Чечетин А. И. История массовых народных праздников и представлений : учеб. пособие / А. И. Чечетин. – М. : МГИК, 1976. – 117 с.
9. Шароев И. Г. Театр народных масс / И. Г. Шароев. – М. : ГИТИС, 1978. – 196 с.
10. Nodier Ch. Oeuvres completes : 12 t. / Ch. Nodier. – Paris : Charpentier, 1832 – Т. 7 : Souvenirs et portraits de la Révolution ; suivis du Dernier banquet des Girondins. – 1841. – 523 p.

УДК 792.077 (477.84) ХХ

П. О. СМОЛЯК

ТЕАТРАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ ОСЕРЕДКУ ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА» СЕЛА БІЛА ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ПОВІТУ У ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглянуто діяльність аматорського театрального гуртка осередку товариства «Просвіта» села Біла Тернопільського повіту у першій третині ХХ ст. Звернено увагу на роль керівників місцевої філії «Просвіти» та їхній внесок у розвиток культурно-мистецького життя села. Показано репертуар колективу на різних етапах розвитку, охарактеризовано роботу режисерів гуртка та ставлення сільської громади до театральних постановок аматорів.

Ключові слова: аматорський театральний гурток, товариство «Просвіта», театральне мистецтво, репертуар, вистава, актор, режисер.

П. О. СМОЛЯК

ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЯЧЕЙКИ ОБЩЕСТВА «ПРОСВИТА» СЕЛА БИЛА ТЕРНОПОЛЬСКОГО УЕЗДА В ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ ВЕКА

В статье рассмотрена деятельность любительского театрального кружка ячейки общества «Просвита» села Била Тернопольского уезда в первой трети ХХ в. Обращено внимание на роль руководителей местного филиала «Просвиты» и их вклад в развитие культурной жизни села. Показано репертуар коллектива на разных этапах развития, охарактеризовано работу режиссеров кружка и отношение сельской общины к театральным постановкам любителей.

Ключевые слова: любительский театральный кружок, общество «Просвита», театральное искусство, репертуар, спектакль, актер, режиссер.

P. O. SMOLYAK

THEATRE ACTIVITIES «PROSVITA» SOCIETY OF BILA VILLAGE IN TERNOPIL COUNTY IN THE FIRST THIRD OF THE TWENTIETH CENTURY

At the end of XIX – the first third of the twentieth century in Eastern Galicia in almost all villages and towns has significantly developed amateur theater. It operated under the auspices of Cultural and Educational Society «Prosvita», which was considered the most massive and most prestigious public institution and its activities were aimed to spread among the local population education and culture, spiritual formation, national identity and patriotism.

Art life in outlying villages of Ternopil developed quite lively. This was due to the fact that many residents of suburban villages getting education in schools or working in Ternopil city had more opportunities to attend performances there. An organizing of amateur drama was performed by students of gymnasiums and universities, school teachers, priests, or villagers.