

## ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНИ ХІХ СТ. В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ

Дергач М.А., к. пед. н., доцент

*Запорізький національний університет*

У статті аналізуються тенденції розвитку театрального мистецтва України в ХІХ ст., які вплинули на розвиток педагогічних думок щодо формувального впливу театру на особистість. Дослідження соціокультурного середовища, аматорського театрального руху, шкільної практики дозволило визначити головні напрями, за якими проходило становлення вітчизняної театральної педагогіки.

*Ключові слова: театральне життя, громадянська свідомість, аматорський театральний рух, шкільна театральна самодіяльність, формування особистості.*

Дергач М.А. ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ УКРАИНЫ ХІХ СТ. В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье анализируются тенденции развития театрального искусства Украины ХІХ в., которые повлияли на развитие педагогической мысли про театр как средство формирования личности. Исследование социокультурной среды, аматорского театрального движения, школьной практики позволило выявить основные направления, по которым шло становление отечественной театральной педагогики.

*Ключевые слова: театральная жизнь, гражданское сознание, аматорское театральное движение, школьная театральная самодеятельность, формирование личности.*

Dergach M.A. THE THEATRICAL LIFE IN UKRAINE IN THE ХІХ<sup>th</sup> CENTURY IN THE CONTEXT OF THE PEDAGOGICAL THEORY AND PRACTICE FORMATION / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The tendencies of the theatrical art development in Ukraine in the ХІХ<sup>th</sup> cent., which influenced the development of pedagogical thought on the theatre as means of personality formation, are analyzed in the article. The research on the social cultural sphere, amateur theatrical movement, school practice helped to discover the main directions, in which native theatrical pedagogics was coming into being.

*Key words: theatrical life, civil consciousness, amateur theatrical movement, school theatrical initiative, personality formation.*

Сучасні тенденції розвитку українського суспільства вимагають пошуку педагогічних засобів розвитку громадянської свідомості і патріотизму українців, їх активності, ініціативності, творчості. Педагогами різних часів у справі формування людини особлива увага приділялася мистецтву, зокрема театральному. Про виховальний вплив театру на розвиток окремих якостей людей вказувала значна кагорта театральних митців (О. Білецький, М. Вороний, Я. Мамонтов, М. Вепринський, В. Неволов та інші) і педагогів (М. Бунаков, С. Городиська, О. Граборов, І. Зязюн, Н. Миропольська, М. Лещенко та інші). У своїх роботах вони окреслювали шляхи та способи впровадження театрального мистецтва у життя людини. Сьогодні важливо осмислити досвід минулого і розробити технології застосування театрального мистецтва у різних сферах життя суспільства ХХІ столітті. Тому мета статті полягає в дослідженні особливостей розвитку театрального життя України у ХІХ ст. і визначенні напрямів педагогічного впливу театру на формування українців означеного історичного періоду.

Аналіз історичних матеріалів про театральне життя України у ХІХ столітті виявив полярні тенденції, які мали безпосередній вплив на історію становлення педагогічної думки щодо формувального впливу театрального мистецтва на особистість. Перша виникла у тогочасному суспільстві на тлі знецінення праці акторів, що відбилося на ставленні пересічних громадян до театру. Поряд із цим, нами виявлені інші тенденції – поширення серед прогресивної громадськості інтересу до власної драматичної творчості, створення при навчальних закладах театральних колективів, осмислення

педагогами загальноосвітньої та виховної ролі театру, його значення в справі пропаганди прогресивних ідей свого часу. Розглянемо ці тенденції детально.

Знецінення праці акторів та взагалі театру пов'язане з тим, що цей вид мистецтва поступово набув статусу світської розваги. Якщо раніше вистави шкільної драми Києво-Могилянської Академії розглядалися як визначальна подія у житті школи і міста, в улаштуванні якої брали участь представники влади, церкви й найповажніші городяни, котрі вважали за честь бути присутніми на цих урочистостях і сприймали їх майже з релігійним тріпотінням [1], то із забороною улаштування вистав театрів шкільної драми змінилося й ставлення глядачів до театрального мистецтва.

По-перше, іншими стали відносини між глядачами й виконавцями: кожний, хто бажав подивитися виставу, міг купити місце в спеціально облаштованому будинку. Це дуже урізноманітніло контингент глядачів і, головне, змінило їхнє ставлення до театру, адже за свої гроші люди ждали розваг, які їм були до вподоби (а точніше – інтелектуально і духовно доступніші). Насамперед це були вистави, зміст яких висвітлював не найкращі сторони побуту, не виховував високих духовних потреб, не сприяв формуванню системи естетичних цінностей.

По-друге, замість учених спудеїв і бакалаврів академії, виконавцями драматичних творів найчастіше ставали ненавчені актори-кріпаки або слуги, а відтак рівень виконання ролей був низький.

Окрім цього, існувала негативна практика використання акторок-кріпачок для задоволення за гроші сексуальних потреб глядачів (за свідченням істориків, такі явища були поширені в трупі поміщика Ширая). Усе це зумовило пересічних громадян оцінювати акторів як людей, які займаються малогідним ремеслом.

Матеріальна залежність акторів від прихильності глядачів ще більше закріпила їхнє невігідне становище, яке надовго утвердилося в суспільстві: на акторів дивилися як на комедіантів, призначенням котрих було тішити й забавляти. Таке ставлення було перенесено і на театр. Відомо, наприклад, що в київському театрі в перших десятиліттях XIX століття глядачі сиділи в шапках, голосно гомоніли, тримали себе безцеремонно, а іноді учиняли скандали та дозволяли собі різні непристойності. Як зауважує Д.В. Антонович, “це справляло таке враження, що пристойні люди уникали відвідування театру” [2, 84]. Проте прогресивні громадські діячі, шанувальники театру ставилися до нього як до могутнього засобу формування людини. Своє призначення служити мистецтву вони бачили не в потуранні малокультурним смакам натовпу, а в збереженні та поширенні української культури, мови, традицій, усього того, що зазнавало утиску від панівної російської та австро-угорської влади. Для прогресивних громадян театр був не просто втіхою і розвагою, а серйозною й великою культурно-національною справою.

У спогадах В.Г. Барвінський пише про те, як суспільство, особливо в провінції, ставилося до українського театру, з яким ентузіазмом його підтримувало. В.Г. Барвінський, тоді ще учень тернопільської гімназії, з нагоди приїзду в 1865 р. до Тернополя галицько-українського театру, пише таке: “Хоч передо мною був іспит зрілості, ходив я і мої товариші на всі вистави і з кожного драматичного твору робив собі записки до змісту, укладу і драматичного виконання... Театральні вистави викликали велике одушевлення на цілім Поділлі, театральної сая... була все битком заповнена, а се ще більше розбуджувало нашу народню свідомість і народолюбивість. Руський народний театр з його драматичними виставами в 1865 р. в Тернополі був для нас другою рідною школою україно-руського письменства і народописи. В «Наталці Полтавці» Котляревського, в «Щирій любові» і драматизованій «Марусі» Квітки, в «Гаркуші» Стороженка та інших творах виступала перед нашими очима живописна Україна з цілим її народним побутом, мовою, звичаями і одагами, а у «Верховинцях»

Корженевського, перероблених на наш лад, буйна Гуцульщина, зовсім тоді невідома нам, подолякам... В театрі являлося численно не тільки духовенство руське, вельми нечисленна тоді ще світська інтелігенція і гімназіальна молодіж, але й міщанство тернопільське і селянство. Поділле пробудилося з довгого просоння до нового життя” [2, 106]. Ставлення до українського театру як до першорядної культурно-національної справи і, разом з тим, як до найяскравішої демонстрації своєї національності, мови і культури панувало у ХІХ ст. і на тій території України, що історично була приєднана до Росії.

Громадянський характер українського театрального мистецтва особливо повно почав проявлятися у 60-х рр. ХІХ ст. після скасування кріпацтва. Це виявилось у бурхливому розвитку мережі аматорських театральних колективів, які організовувалися й працювали по всій Україні. У Полтаві, як згадує М.П. Драгоманов ще за часів свого навчання в полтавській гімназії, у 50-х рр. аматорські вистави були звичайною річчю; нерідко ставилися українські п'єси, а «Наталка Полтавка», з огляду на місцевий полтавський патріотизм пересічних громадян, була мало не офіційно обов'язковою. У 60-х рр. у Полтаві організовувалися два гуртки аматорів, до одного з яких належали Абаза та Пальм з дружинами, К. Башкирцев (батько знаменитої в той час Марусі Башкирцевої), князь і княгиня Долгорукови, Дмитро Старицький, панночки Дейтрих, молодий Милорадович та ін.

В Єлисаветграді в ці роки на чолі аматорських вистав російського і здебільшого українського напрямку стояв відомий аматор, заможний поміщик Тарнавський. Чималу участь у цих виставах брав відомий на той час як аматор М.Л. Кропивницький. Пізніше він знайшов товаришів-аматорів українського театру в родині Тобілевичів, із якої вийшли чотири першорядні актори-виконавці (три брати і одна сестра) і визначний драматург.

Великий успіх мали аматорські українські вистави в Чернігові, Херсоні та інших містах України. Дослідники історії становлення українського театрального мистецтва відзначають аматорів Чернігівщини на чолі з Л. Глібовим та П. Маркевичем, І. Лагодою та С. Носом, аматорський театр у Бобринцях та Єлисаветграді, керований М.Л. Кропивницьким і братами Тобілевичами, аматорський театр М. Бабича в Сумах.

Цікавою сторінкою історії аматорського руху ХІХ століття є створення театральних колективів при навчальних закладах різного рівня. По суті це було деякою мірою повернення театрального мистецтва в освітянські стіни, проте на відміну від шкільної драми, зміст і призначення шкільних аматорських вистав змінився: він був проінтегрований громадянськими ідеями.

Найвидатнішою трупною українських аматорів у 60-х рр. був колектив, створений у Київському університеті (1859-1862 рр.), у якому зібралися визначні українські діячі з іменами, пізніше відомими в Україні на теренах науки, літератури, мистецтва і громадської праці. Учасники театру поставили перед собою завдання пропагувати зі сцени кращі твори вітчизняної драматургії, працювати над культурою мови, чітко й вірно в правдивих художніх образах розкривати ідею й зміст п'єси, дотримуватися історичної та етнографічної правди в декоративному оформленні й костюмі. Вони також надавали великого громадянського значення українським виставам, а дехто з них, наприклад, О. Русов, Матвіїв, О. Левицький, мали справжній хист до сцени.

Спочатку головою і душею українських вистав в університеті була людина, відома як геніальний організатор наукових і громадських справ, що мала надзвичайний талант характерного актора. Це був знаменитий пізніше український етнограф Павло Чубинський, який майстерно виконував роль Виборного в “Наталці Полтавці” і зумів своїм організаторським хистом об'єднати навколо вистав громадян і виявити між ними визначні артистичні сили. У трагічних ролях надзвичайний успіх мала пані

Л. Драгоманова, уроджена Кучинська, у ролях літніх персонажів виступала пані В. Антонович, кузина П. Чубинського, гарним контральто співала пані Х. Вовк, уроджена Васневська, племінниця В. Антоновича; зі студентської молоді визначався гарним голосом і особливо артистичним хистом О. Русов, майстерно співав Науменко, не тільки аранжував музику, але й виступав як актор-виконавець М.В. Лисенко; до того ж часу відносяться перші серйозні спроби драматургії Михайла Старицького. Пізніше (у 70-х рр.) виявилися як талановита артистка і співачка пані О. Лисенко, уроджена О'Коннор, як співачка – пані С.В. Старицька, сестра Лисенка, як талановитий жвавий комік Матвій, добрий співак – О. Левицький, ще пізніше – Д. Багалій, за етнографічною докладністю вистав пильнував як реkvізітор Ф. Вовк. Енергійна участь цих людей в аматорських українських виставах найкраще свідчить про те, якого значення в 60-70-х рр. надавали українські діячі театрові. На початку 1862 р., коли театральний колектив набув творчого досвіду й майстерності, його діяльність була перенесена з актового залу університету до приміщення міського театру.

Плідна творча праця перших університетських театральних аматорів відіграла важливу роль у формуванні думок про виховну роль театральної діяльності. Ці думки розповсюджувалися по всій Україні, адже після закінчення університету молоді спеціалісти прибували до різних міст і сіл, де створювали самодіяльні театральні колективи, через які несли народові знання, культуру та прогресивні ідеї.

Із 1872 року гурт Київських аматорів із М. Старицьким та М.В. Лисенком збирався в гостинній родині Ліндфорсів, у якій найбільшими ентузіастами українського театру були сестри Марія та Софія Ліндфорс, а пізніше пані С.Ф. Русова. Безперечно, що досвід, набутий саме під час роботи в аматорському театральному колективі, сприяв педагогічним пошукам С.Ф. Русової щодо визначення драматичного інстинкту та виявлення його значення у вихованні дітей [3].

Існували аматорські театри і при гімназіях. Так, у розвідках істориків згадується колектив гімназії у м. Новгороді-Сіверському, режисером якого був Панас Маркович, котрий у цей час працював акцизним чиновником. Допомігав ставити вистави Д. Старицький. Директор гімназії Павло Науменко (батько редактора часопису «Київська Старина») та вчитель Семен Метлинський сприяли постановці в гімназії українських вистав.

У 1859 р. в Росії почали утворюватися недільні школи для дорослих. Першу в Україні недільну школу заснував П. Павлов у приміщенні повітового училища на Подолі. Відомо, що на 1862 р. (рік скасування діяльності недільних шкіл) в Україні вже нараховувалося 64 недільні школи для чоловіків та 3 для жінок. При таких навчальних установах утворювалися театральні колективи, діяльність яких мала виключно демократичну спрямованість, а їх керівники обмінювалися один з одним досвідом творчої роботи із гуртківцями. Найбільш відомими у цьому аспекті були школи в Чернігові (Л. Глібов), Миргороді (письменник А. Свидницький), Старобільську, Змієві Харківської губернії та інших містах. Після закриття недільних шкіл творча театральна діяльність таких колективів перенеслася до бібліотек, домівок гуртківців, приміщень товариств тощо.

Досить поширеним явищем у тогочасній загальноосвітній системі було використання шкільної драматизації в межах учнівських літературних вечорів. Про специфіку цієї форми роботи дізнаємося із доповідних записок, у яких висвітлюється мета, завдання, зміст і методика проведення в гімназіях таких заходів [4; 5].

Загальні тенденції посилення інтересу українського суспільства до театральної діяльності виявилися у створенні мистецьких товариств різного типу: драматичних, музично-драматичних, літературно-артистичних та інших, які у різні роки кінця ХІХ

початку ХХ ст. існували в Києві, Житомирі, Луцьку Волинської губернії, Бердичеві Київської губернії та ін.

Хто їх організував і які суспільно-педагогічні завдання вони повинні були реалізовувати, наочно відображено в справі про улаштування в Києві у 1878 р. одного із таких драматичних товариств.

Лев Куперник, присяжний повірений, та Михайло Захарченко, вчитель Київської 2-ї гімназії, звернулися до генерал-губернатора Південно-Західного краю з проханням дозволити відкрити у Києві драматичне товариство. Передумовою для реалізації цього задуму вони вважали сконцентрованість у Києві найкращих адміністративних, судових, наукових, учнівських сил. Існувало досить багато аматорських драматичних гуртків, але їх робота проходила не систематично, розпорошено й поверхово.

На думку цих громадських діячів, робота драматичного товариства мала вплинути як на розвиток російського мистецтва взагалі, так і на ознайомлення суспільства з кращими творами російської драми: "...виникала думка, що публічне виконання найкращих п'єс російського репертуару, виконання, по можливості, свідоме і доцільне, є потужним засобом соціального розвитку саме у російському напрямку, що організований постійний гурток, який поєднував би любов до справи мистецтва та бажання служити йому із розумінням свого завдання зможе суттєво вплинути на справу обрусіння краю, що об'єднання багатьох осіб у колі мистецтва, на підґрунті літературних та естетичних питань, може послужитися тільки на користь суспільству та державі" [6]. У доповідній вказувалось, що подібні товариства були відкриті в Одесі, Харкові та Катеринославі.

Зі статуту цієї громадської організації дізнаємося, що її метою було сприяння розвитку драматичних талантів; залучення молоді до драматичного мистецтва; поєднання громадян з метою виконання різноманітних драматичних творів, читання літературних та наукових творів; поширення любові до драматичного мистецтва та сприяння розумінню його широкою українською громадськістю.

Автори проекту товариства передбачали, що зустрічі як членів товариства, так і запрошених будуть проходити у формі драматичних вечорів, літературних читань і влаштування вистав.

З архівних документів відомо, що діяльність товариства розпочалася 01.09.1878 р. і тривала протягом навчального року: до травня 1879 р.

Аналіз і узагальнення змісту статутів інших драматичних товариств дозволяє стверджувати, що керівництво цих організацій приділяло значну увагу театральній діяльності в справі формування громадян, особливо в царині просвітництва, русифікації та власної активної творчості.

Безумовно, позитивним для формування суспільної думки про педагогічну значущість театру, його системний вплив на особистість мала практика влаштування домашніх театрів. В історії становлення цього питання простежується цікава закономірність: якщо в родині ставили домашні вистави, то діти ніколи вже не поривали з театром, а деякі навіть так чи інакше були причетні до нього в майбутньому (І.П. Котляревський, Л. Українка, І.Я. Франко, С.Ф. Русова, М.К. Садовський, І.К. Карпенко-Карий, П.К. Саксаганський та інші). Інтерес українців до родинної театральної діяльності був настільки значним, що зумовив появу першого методичного посібника "Легкий спосіб устроювання домашнього театру (с чертежами)", у якому описувалося, як треба обладнати сцену, зробити ширми, що легко складаються, тощо.

Останні двадцять років ХІХ століття ознаменувалися новим сплеском театральної діяльності серед населення України. Це період, коли драматичні гуртки утворювали

повсюди: на фабриках, заводах, цукроварнях, залізницях, у солдатському середовищі та на селі. Задовольнити потяг народу до цього виду мистецтва мали режисери-керівники таких гуртків, до їхніх послуг була методична література: книга П. Боборикіна “Театральное искусство”, присвячена проблемам театру, зокрема аматорському, Н. Сведенцова “Руководство к изучению сценического искусства” і С. Кафтир’єва “Первое знакомство со сценой (опыт азбуки сценического искусства)”, у яких викладалися питання акторської майстерності, узагальнювався багаторічний досвід практичної і педагогічної роботи акторів і режисерів театрів столиці. Проте існувало й безліч проблем: відірваність великих міст від провінції, заборони сільським театрам ставити перекладний репертуар та п’єси про життя міста, недостатня теоретична підготовленість керівників театральних гуртків, відсутність необхідного театального реквізиту та багато іншого. Однак справжньою бідою була відсутність системи підготовки професійних театральних кадрів.

Слід визнати, що в ХІХ столітті в Україні не існувало спеціальних навчальних закладів для підготовки професійних акторів, тому традиції підготовки акторів, що склалися в Києво-Могилянській Академії потроху занепадали. Після її повторного відкриття в 1871 р. все, що мало “національний відтінок”, було заборонено, а з мистецтва залишився тільки духовний спів. Театр для учнів духовних шкіл був заборонений зовсім. Із світських шкіл навчання театальному мистецтву також було усунено, і взагалі, педагогічні тенденції в російській державі розвивалися шляхом “висушування” освіти. Навіть вивчення таких галузей мистецтва, як спів та рисунок, у світських навчальних закладах у ранзі шкільних предметів були на найнижчому рівні.

Окремих театральних шкіл в Україні не було, і мистецтво актора стало значно знижуватися. Виучка акторів почала зникати, вагу виконання було перенесено на безпосередні здібності виконавця, на його “природне нутро”, яким він міг зробити враження на глядачів. Мистецтво актора потроху втрачало майстерність, навіть почала зникати різниця між майстром-артистом і дилетантом-аматором. Театальному мистецтву загрожувала катастрофа, від якої театр урятували окремі діячі, майстри-актори, що перетворили театр на практичну школу для товаришів-початківців. Ці актори самі доходили свого мистецтва тяжкою працею на практичній службі театрові, тільки вони своїм прикладом та працею з молодшими акторами, як старші товариші або режисери, творили своєрідну практичну школу. Разом із тим, значення для театру окремого талановитого актора очевидно дуже зросло.

Окрім акторів, професійною підготовкою молодих виконавців інколи опікувалися керівники трупи, наприклад Зелінський. Ще в 70-х рр. ХІХ століття для актора було кращою рекомендацією, якщо він міг похвалитися, що змолоду пройшов практичну школу в цього керівника.

Іншим способом підготовки актора були класи драматичного мистецтва, які відкривали колишні актори, що навчалися в спеціалізованих училищах у Москві та Петербурзі. В архівних документах зберігаються матеріали про відкриття принаймні двох таких класів, проте, незважаючи на позитивне рішення влади, вони так і не розпочали своєї роботи.

Перша спроба належить Анні Анікіївні Левінсон, урожденій дворянці Челіщевій, у театрі відомій як Бренко. Вона звернулася до представників влади з проханням про відкриття в Києві класів драматичного мистецтва, що мали діяти за програмою Московського драматичного училища А.Ф. Федотова. За цією програмою учні повинні були проходити підготовку за такими предметами:

Дикція і декламація	1, 2, 3 курси
Історія драми	1, 2 курси

Теорія словесності	1, 2 курси
Програма історії російської літератури	3 курс
Програма історії костюму	1 год. на тиждень на 1 курсі
Програма гримування	1 год. на тиждень на 1 курсі
Французька мова	1, 2 курси
Пластика і міміка	2 год. на тиждень на 1,2 курсах
Фехтування та гімнастика	2 год. на тиждень на 1,2 курсах
Голосові вправи (музичні)	2 год на тиждень (для тих, кому вони потрібні).

23.10.1890 року прохання артистки А.А. Левінсон задовольнили, проте 30.10.1891 р. вона відмовилася від свого наміру [6].

Інша спроба належала Івану Миколайовичу Ге колежському регістратору, який звернувся до генерал-губернатора з письмовим проханням про дозвіл на відкриття в Києві спеціальних курсів драматичного мистецтва за програмою, що додавалася [8].

У поліцейській анкеті повідомлялося, що на той час І.М. Ге було 36 років, він мав атестат, виданий Управителем акцизними зборами Тульської губернії від 01.11.1878 р., у Києві цей громадський діяч перебував тимчасово, проводив уроки драматичного мистецтва, обертася в товаристві драматичних акторів, у місцевому театрі ставив деякі власні твори, був відомий як драматичний письменник. Прохання І.М. Ге було задоволено, але він помер, і курси не були відкриті.

Таким чином, у ХІХ столітті продовжувався процес становлення театрального мистецтва, який детермінувався соціально-політичними та економічними тенденціями розвитку України і характеризувався, насамперед, високою творчою активністю прогресивних кіл суспільства та широким прошарків українського народу. Педагогічне значення театру цього періоду полягало в тому, що формування особистості проходило шляхом власної театральної діяльності людей безпосередньо в роботі драматичних гуртків та колективів. Гуртківці під час такої діяльності реалізовували не дидактичні функції, а творчі. Тобто метою спільної роботи було не опанування навчального змісту певних предметів, а задоволення через творчу театрально-виконавську діяльність під керівництвом режисерів та акторів-учителів “драматичного інстинкту”, до того ж паралельно опосередковано відбувалися процеси формування психічних якостей і властивостей особистості та її соціалізація. Винятком, на нашу думку, можуть бути шкільні літературні вечори, які проводилися і як позакласна розвага, і як ознайомлення учнів з додатковим літературним матеріалом, який вони повинні були вивчити напам’ять і виразно прочитати або розіграти.

Викладений матеріал дозволяє зробити висновок про те, що на рубежі нового, ХХ століття, остаточно визначилися вектори впливу театрального мистецтва на формування українців: у широкому значенні – перегляд вистав професійних і аматорських труп; у вузькому – власна театральна діяльність в аматорських гуртах та студіях, що утворювалися серед різних прошарків суспільства, членство у драматичних, музично-драматичних, артистичних товариствах; гранично вузькому – проведення шкільних драматичних вечорів різного типу. За цими векторами проходить подальший розвиток театральної діяльності людей, який визначить такі площини – професійна театральна діяльність із системою професійної підготовки фахівців, самодіяльна творчість широкого загалу, шкільна самодіяльність, театралізація та драматизація як дидактичний метод, що застосовувався у системі дошкільного, шкільного, а наприкінці ХХ століття і професійного навчання й виховання. Саме у цих

площинах викристалізовується педагогічної думки про роль театрального мистецтва у процесі формування особистості.

Подальшого дослідження потребує питання розвитку педагогічної думки та художньої практики, які відбувалися на Україні у ХХ столітті.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Дергач М.А. До питання про формувальний вплив театру на особистість: I-III періоди становлення педагогічної думки України // Вісник Запорізького національного університету. Серія педагогічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет. – 2006. – № 2. – С. 50-62.
2. Антонович Д. Триста років українського театру: 1619-1919 / Перевидання за виданням Українського громадського вид-ва фонду, Прага, 1925 р. – Львів: Львівський національний ун-т імені Івана Франка, 2001. – 273 с.
3. Русова С. Драматический инстинкт и его значение в воспитании // Для народного учителя: педагогический журнал, 1916. - № 11-14. (№ 11. – С. 1-8; № 12. – С. 2-7; № 13. – С. 1-8; № 14. – С. 1-5).
4. Доповідна про літературні учнівські вечори та про домашнє читання учнів. – ЦДІАУ, Ф. 2017, Оп. 1., Спр. 633. – Арк. 134.
5. О литературных вечерах Елисаветпольской гимназии (историко-филологическое общество г. Харьков) – ЦДІАУ, Ф.2017, Оп.1., Спр. 635. – Арк. 137.
6. Дело о создании в г. Киеве русского драматического общества – ЦДІАУ, Ф. 442., Оп. 57., Спр. 131. – Арк. 37.
7. Дело о намерении артистки Петербургского императорского театра Бренко (Левинсон) А.А. открыть в г. Киеве драматическое училище по программе Московского драматического общества А.Ф. Федотова. Программа прилагается. – ЦДІАУ, Ф. 442, Оп. 543., Спр. 296. – Арк. 32.
8. Дело о разрешении коллежскому регистратору Ге И.Н. открыть в г. Киеве курсы драматического искусства. – ЦДІАУ, Ф. 442, Оп. 544., Спр. 107. – Арк. 46.

УДК 37.035.6

## СУТНІСТЬ ТА ГЕНЕЗИС ПРОБЛЕМИ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ

Зубцова Ю.Є., здобувач

*Запорізький національний університет*

У статті розглянуто історичний аспект проблеми патріотичного виховання молоді. Аналізуються погляди вітчизняних вчених на формування патріотичних рис з давніх часів до сьогодення. Визначається важливість створення єдиної національної ідеї для молоді.

*Ключові слова: громадянськість, національна ідея, національна культура, патріот, патріотичне виховання, патріотичні риси.*

Зубцова Ю.Е. СУЩНОСТЬ И ГЕНЕЗИС ПРОБЛЕМЫ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматривается исторический аспект проблемы патриотического воспитания молодежи. Анализируются взгляды отечественных ученых на формирование патриотических черт с древних времен до современности. Определяется важность создания единой национальной идеи для молодежи.