

## Розділ другий

### *Сучасні проблеми мистецтвознавства, культурології, історії*

**Полякова Юліана Юріївна**

#### **МЕЛОДРАМА ТА ЇЇ ГЛЯДАЧ (ТВОРЧИСТЬ І. ТОГОБОЧНОГО)**

*У статті на прикладі творчості українського драматурга І. Тогобочного розглянуто основні особливості мелодрами та сприйняття її глядачем.*

Серед жанрових форм української драматургії кінця ХІХ – початку ХХ ст. широко була представлена мелодрама. Цей жанр існував як у системі романтичної драматургії, так і в системі драматургії реалістичної. До того ж, у творчості багатьох українських драматургів відбувався синтез мелодрами з іншими жанрами (побутовою, історичною, психологічною драмою), які вбирали в себе окремі риси та прийоми мелодраматичної поетики. Темою даної статті є соціально-побутова мелодрама та її сприйняття публікою, розглянуті кризь призму творчості українського драматурга І. Тогобочного.

У ХІХ ст. мелодрамою називали різновид п'єси з відвертою, розрахованою на «наївного глядача», морально-дидактичною настановою, гострою інтригою, напруженим сюжетом з багатьма ускладненнями (убивства, отруєння, пожежі тощо), гіперболізованим зображенням пристрастей героїв, ледь окресленими психологічними характеристиками, різким протиставленням добрих та злих персонажів та ефектною розв'язкою. З'явившись у ХVІІІ ст. у Франції, мелодрама у ХІХ ст. широко розповсюдилася в російській літературі, де в цьому жанрі працювали П. Невсжин, М. Кукольник, М. Полсвой, К. Бахтурін, Р. Зотов, В. Дяченко та ін. Любовна, етнографічно-побутова, соціально-побутова та історична мелодрама посіла також значне місце в творчості українських драматургів другої половини ХІХ – початку ХХ ст. До цього жанру зверталися як українські драматурги-класики М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, так і драматурги «другого ешелону», такі як С. Писаревський, П. Котляров, А. Стороженко, О. Суходольський, Л. Яновська, Л. Манько, І. Тогобочний та ін.

Як відомо, за весь час свого існування мелодрама мала стійкий успіх серед глядачів різних категорій і не менш стійку догану від критиків. Щоб зрозуміти причини цього, маємо розглянути головні особливості цього драматичного жанру. Так, у лексиконі О. Клековкіна відзначається: «Основний ефект мелодрами – ефект перебільшення, надмірності почуттів у силі, грі акторів і самій постановці; мелодраматичний текст насичений складними риторичними конструкціями, ефектними репліками тощо» [7, с. 324]. Таким чином, класична мелодрама мала заплутаний сюжет, патетичні діалоги та монологи і щасливий фінал. Але творці мелодрами українського побутового театру другої половини ХІХ – початку ХХ ст. вважали щасливі фінали нереалістичними, тому покаранню злодіїв зазвичай передувала загибель героїв.

Висвітлення формально-змістових рис мелодрами у наукових працях носить фрагментарний характер, здебільшого – з акцентом на негативні сторони цього жанру (таких, як підміна глибини конфлікту зіткненням психологічно примітивних пристрастей). Досить детальний аналіз мелодрами з точки зору формального методу поданий у статті відомого російського літературознавця С. Д. Балухатого «Поэтика мелодрамы» [1]. Вчений вважав, що емоційна обумовленість мелодрами проявляється у складному сюжеті, у вчинках, які провокують неминуче нагнітання почуттів, у гострих ситуаціях, розрахованих на сильну емоційну реакцію глядача, у монологіях та діалогах персонажів з експресивною та динамічною настановою. Сценічність (і пов'язана з нею популярність) мелодрами обумовлена тим, що така емоційна спрямованість та композиційна побудова не можуть не діяти на конкретний контингент глядачів, які мають відкриті, готові до співпереживання душі. Вчений констатує: «Мелодрама, таким образом, относится к одному из видов тенденциозного искусства – искусства «прямого воздействия» формами конструктивными и эмоциональными» [1, с. 78]. За Балухатим для мелодрами принциповою є морально-дидактична установка, направлена на пропаганду певних ідеалів і життєвих норм шляхом емоційно загостреної і хвилюючої дії.

Російський дослідник А. Степанов, досліджуючи побутову мелодраму 70–90 рр. ХІХ ст., пробує поєднати формальне описання жанру з його психологічною інтерпретацією [10]. Головною темою такої мелодрами стала тема розпаду сім'ї та сімейних відносин. При цьому аналіз простих схем сюжету (подружня зрада, обдурювання, братовбивство, самогубство), схожих у багатьох авторів, дозволяє зробити висновки, що вони сформовані не психологічною індивідуальністю автора, а суспільною психологією, психологією пересічного глядача, яка знайшла вираження у популярному жанрі. Про це свідчить також постійне повторювання героїв і ситуацій та відносна простота побудови побутової мелодрами. Ще однією типовою прикметою мелодрами є те, що внутрішній світ персонажів зведений лише до однієї сфери при повному ігноруванні інших. Причини страждання у побутовій мелодрамі можуть бути різними (нерозділене кохання, зрада коханого, батьківські прокльони та ін.), важливо тільки, щоб це страждання було безперервним. Страждання в мелодрамі – це і тема, і метод вливу, і основна характеристика героїв. Герой мелодрами сприймає себе майже виключно як об'єкт, на який спрямовано ворожу дію. Таким чином, сюжет мелодрами можна розглядати як «відтворення страждання». З діади Аристотеля «співчуття і страх» мелодрама вибирає співчуття. Страх у мелодрамі, на відміну від класичної трагедії, це не страх перед долею, не страх за героя, а страх перед злою волею – тобто, страх перед лиходієм, перед «чужим», який вторгся в коло «своїх». Світ мелодрами – інфантильний світ, світ ніби дитячої свідомості. Якщо вважати психологічним еквівалентом мелодрами саме інфантилізм, можна частково пояснити секрет живучості цього жанру і його впливу на масового глядача. Трагічним героєм глядач може захоплюватися, з мелодраматичним героєм можна лише самоотождентися [10, с. 47].

Як і діти, герої мелодрами живуть сучасним моментом, минуле і майбутнє закриті від них афектом сьогодення. При цьому зіткнення з реальним світом не супроводжується внутрішніми змінами героїв. Автори прагнуть подолати цю необхідність мотивуваннями пристрасті. Саме це довго залишало мелодраму різновидом «низького жанру». Признаним драматургам тогочасна критика якось вибачала схильність до мелодрами, але відокремлювала від них так званих «драморобів», серед яких постійно згадувалося ім'я І. Тогобочного (псевдонім І.А. Щоголева).

Майбутній актор, режисер, драматург народився у 1862 р. ум. Городище, тепер Черкаської обл. в родині робітника-геслі. Після закінчення однокласної школи працював рахівником на залізницях (Харківсько-Азовській, Катерининській 1-й, Сибірській та ін.). Він вказує у своїй автобіографії, що ще з 1879 р. виступав як актор в аматорських виставах у Кременчуці, Харкові, Катеринославі [11, с. 332]. Тоді ж виник і його псевдонім «І. Тогобочний» – скоріше за все, як відповідь на псевдонім Сьогобочний, який узяв собі письменник і видавець Г. Коваленко (1868-1938?), автор п'єс «Зоя», «Зрада» та ін. Поступово актор І. Тогобочний сам починає писати п'єси. Перша з них – російськомовна комедія «Свиное сердце» – з'явилася у 1885 р.

У 1899 р. І. Тогобочний остаточно залишив працю на залізниці й перейшов на професійну сцену, виступаючи в різних трупах. В автобіографії Тогобочного вказано, що 1907 р. він організував власне «Товариство українських акторів», яке проіснувало до 1910 р. [11, с. 4]. З 1910 р. І. Тогобочний став актором театру Лук'янівського Народного дому у Києві. Революція застала драматурга у Харкові, але незабаром він разом із другою дружиною, актрисою Н. Кончеловою, та донькою Антоніною переїздить до Києва. У 1921 р. І. Тогобочний за путівкою Київського губкому працівників мистецтва виїхав до Стеблева на цукроварню, де очолив заводський драмгурток. Водночас він працював уповноваженим заводу па лісорозробках, згодом керував драмгуртком на залізничній станції Корсунь. 1927 р. І. Тогобочний переїхав до Ірпеня, працював на місцевій цегельні та лісорозробках у Бучі. Водночас був уповноваженим з охорони авторських прав драматургів, керував самодіяльним драматичним гуртком. Помер письменник у 1933 р., похований в Ірпіні.

Відгуки тодішньої критики на твори І. Тогобочного були більшою частиною негативними. Так, С. Єфремов у статті «Літературний Банавентура» закінчував досить скептичний аналіз драми «Борці за мрії» таким пасажем: «Собственно и в драме И. Тогобочного уже есть некоторые черты самородной комедии, так как автором введен в непропорциональном размере балаганный элемент, который для Банавентуры служит суррогатом истинного комизма, как неумеренное проливание крови – суррогатом драматизма» [4, с. 114]. Критик мав на увазі не тільки «кривавий фінал», в якому брат вбиває брата, але й численні гумористичні вставки, в яких, один з персонажів, розповідають байки та розмовляють на суржику. І. Тогобочному неодноразово ставили у провину те, що його п'єси розтягнуті, що майже в кожній є вставні епізоди побутово-етнографічного характеру, які гальмують дію. Але це можна

пояснити не тільки бажанням догодити публіці, але й необхідністю для антрепренера зайняти у виставах усю трупу.

Між тим, драми І. Тогобочного входили до репертуару майже всіх мандрівних українських труп, про що можна знайти відомості на сторінках навіть академічних видань, наприклад, у першому томі видання «Український драматичний театр» [13]. Так, у нарисі, присвяченому діяльності трупи М. Садовського у 1888-1898 рр., Є. Хлібцевич пише: «Облагороджуючого впливу мистецтва зазнали тут і такі п'єси, як «Нещасне кохання» Л. Манька, «Мазепа» К. Мирославського-Винникова за поемою О. Пушкіна «Полтава», «Катерина» К. Ванченка-Писанецького, «Борці за мрії» та «Жидівка-вихрестка» І. Тогобочного. Основними недоліками цих творів була невмотивованість вчинків персонажів, грубі ефекти. Завдяки реалістичному виконанню і максимальному психологічному заглибленню акторів у характери героїв, вади цих творів значно пом'якшувались» [13, с. 232]. Найсуворіше поставилася до І. Тогобочного й інших «драморобів» Н. Кузякіна, яка писала: «Як усі інші ремісники, вони найменше дбали про ідейний зміст творів і згодні були виставляти що завгодно, де завгодно і як завгодно, аби їм платили гроші. У драмах таких заробітчан усе було засновано на грубих ефектах; отрусня, ожевілля і усякі інші види добровільної й насильственої смерті завжди закінчували ці п'єси. Комедії не обходилися без пияцтва, бійки, недоладного варнякня...» [13, с. 356].

На наш погляд, не можна беззастережно зараховувати до «заробітчан» усіх тих, хто працював на ниві українського театру: серед них зустрічалися люди, які любили театр і чесно служили йому, наскільки вистачало таланту. Ми поділяємо думку, яку висказала О. Кобелецька, авторка передмови до збірки п'єс І. Тогобочного: «Ім'я Тогобочного не ввійшло до сузір'я корифеїв української драматургії і театру. Він належав до тих народних самоуків, які в міру своїх сил та здібностей допомагали рухати драматургічний і театральний процес...» [11, с. 4.]. Поява у 1972 р. збірки, до якої увійшли найбільш відомі драми автора («Душогуби», «Борці за мрії», «Черниця», «Мати-наймичка») – свідок того, як з часом змінювалось відношення до творчості І. Тогобочного. О. Кобелецька у своїй статті зауважує, що сюжети творів І. Тогобочного «здебільшого не виходили за рамки сільських перипетій та конфліктів, таких характерних для української драматургії і театру другої половини XIX ст.» [11, с. 5]. Тобто драматургічна й театральна діяльність І. Тогобочного розвивалася в руслі романтично-побутового театру. Але і конфлікти, і характери у п'єсах І. Тогобочного соціально опосередковані, а симпатії автора завжди на боці скривджених, на стороні правдолюбів і викривачів соціального зла. Згідно з радянською класовою риторикою 70-х р. XX ст. О. Кобелецька пише, що саме реалізм обставин, а не нагнітання пристрастей забезпечив п'єсам І. Тогобочного тривалий успіх.

Основним жанром у творчості драматурга стали саме мелодрами. І якщо у п'єсі «Золоті кайдани» ми ще бачимо надто ускладнену фабулу, нагнітання натуралістичних жахів, то у «Загубленому раї» драматургічний конфлікт заснований на класових взаєминах персонажів – чесного селянина Саливанюка та поміщика Керевича. Героєм мелодрам І. Тогобочного часто виступає борець

**проти** соціальної несправедливості. Слід відзначити, що цей тип з'являється в **ряді** творів української драматургії в кінці XIX – на початку XX ст. і **проходить** складну еволюцію: від пасивних нарікань на своє гірке життя (наприклад, у п'єсі Л. Яновської «Жертви») такі герої переходять до активного протесту (Антон у «Борцях за мрію» І. Тогобочного, Омелян та Андрій з мелодрами О. Суслова «Без заглавія», Данило з п'єси «За волю і правду» Т. Колесниченка та ін.). Передчуттям подій 1905 р. проникнута побутова мелодрама «Борці за мрію» (1903), яка часто виставлялася під назвою «Кайн і Авель». Яскравими прийомами мелодраматичного письма змальовано тут образи сільської буржуазії (Калістрата, його матері Соломії Маляренчихи, волосного старшини). Ці морально потворні персонажі створені (при всьому емоційному підсиленні письма) в рамках реалізму, без шаржування й перебільшень. Зіткнення двох братів – спритного здиричника-глитая Калістрата та правдолюбця Антона – нагадує протистояння героїв у п'єсі І. Карпенка-Карого «Розумний і дурень».

Особливою популярністю у глядачів і виконавців користувалися драми І. Тогобочного, написані на сюжети відомих творів Т. Шевченка («Матинаймика» – за поемою «Наймичка», та «Кохайтеся, чорнобриві...» – за поемою «Катерина»). В них в реалістичному ключі представлені обставини дії, увиразнюється етнографічно-побутовий елемент. Звичайно, змальовання народного побуту, вміле використання народних пісень, відтворення обрядів ще більше наближало мелодраму до народного глядача.

Тематика нещасливого родинного життя жінки та розкладницького впливу на душі людей грошей розроблялася І. Тогобочним у п'єсах «Кого судити?» (1905), «За веселе життя» (1905), «Душогиби» (1898), «Жидівка-вихрестка» (1896), «Чаклунка» (1905), «Черниця» (1906), комедії «Содом» (1911), на сюжет твору В. Мови (Лиманського) «Старе гніздо й молоді птахи»). До п'єс романтичного напрямку належить історична драма «За віру і край» (1908), написана за повістю М. Гоголя «Тарас Бульба».

Відгуком на перевидання творів І. Тогобочного стала стаття відомого театрознавця В. Ревуцького, надрукована у журналі «Сучасність» у 1974 р. [9]. Він вдається до аналізу надрукованих драм і вважає, що причину перевидання та популяризації творів драматурга треба шукати «в кризі сучасного репертуару на Україні» [9, с. 24]. Автор статті констатує, що глядач «не має бажання ходити на вистави сучасних українських радянських драматургів» [9, с. 24]. В. Ревуцький вважав, що оскільки багатою радянським театрам від 50-х відмовлено у державних дотаціях, п'єси І. Тогобочного зможуть допомогти їм у фінансовому плані. Звичайно, видання творів І. Тогобочного зовсім не означало, що вони з'являться на кону театрів, принаймні провідних. Хоча ми маємо відомості, що ці п'єси протягом усього XX ст. залюбки грали на Західній Україні: до репертуару Тернопільського обласного музично-драматичного театру ім. І. Франка навіть у 1991 р. входила п'єса «Жидівка-вихрестка» (режисер С. Калина), а у 1992 р. – «Чорниця і слокусник» (режисер А. Горчинський). Сам В. Ревуцький визнає, що п'єси І. Тогобочного відзначаються неабиякою театральністю: «Вона яскраво переважає літературну вартість їх. <...> І. Тогобочний саме бачив сцену з акторами, сам

грав і режисерував, розумів глядача. В п'єсах І. Тогобочного крім слова, грають світло й звуки, як контрастові чинники до основних дій. <...> Розуміючи глядача, І. Тогобочний знав, як тримати його в напруженні» [9, с. 25].

У пострадянські часи з'являються праці К. Жукової, Р. Тхорук, А. Захарченко, Н. Малютіної, в яких творчість І. Тогобочного розглядається вже у контексті розвитку української драматургії (зокрема мелодрами) та українського театру кінця XIX – початку XX ст.

Так, Н. Малютіна у монографії «Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст.: аспекти родо-жанрової динаміки» відзначає, що вже згадуваний нами «психологічний примітивізм», притаманний мелодрамі, перетворює характери на зрозумілі для глядачів типи («жертви», «зłodії», вороги): «Відповідність таким принципам зберігається, наприклад, у п'єсах І. Тогобочного з відвертим дотриманням амплу персонажів. Так, наприклад, у сюжеті драми «Черниця» увиразнюється характерологія «масок»: зłodій-звabник – Павло Семенович, управитель у маєтку поміщика Мартина Івановича, жертва – звabлена ним старша дочка поміщика Надія, яка мала наміри піти у черницю і спасти свою душу, а натомість зруйнувала своє життя» [8, с. 132]. А молодша сестра Надії Варвара, яка заграє з Павлом, несе психологічні функції звичайного мелодраматичного прийому «хибної перешкоди». Н. Малютіна знаходить у творі І. Тогобочного притаманні мелодраматичні вставки у сюжетно-значущих місцях промов-сентенцій, в яких герої самі оцінюють свою поведінку і повідомляють про мотиви власних вчинків: «Монолог Павла, героя-звabника із драми І. Тогобочного “Черниця”, представляє самоаналіз ловця, у сіті якого вже потрапили дві жертви. Ця самохарактеристика є, по суті, детальним психологічним портретом інтригана, який виголошує спостереження над власними пастками не стільки для того, щоб прийняти яесь рішення, скільки насолоджується (як це і притаманне мелодраматичному зłodію) власними лихими намірами...» [9, с. 135]. Але, на відмінність від п'єс інших авторів, попри мелодраматичний характер зовнішньої дії, внутрішня дія у творах І. Тогобочного відбиває рух до соціально-психологічної чи соціально побутової драми. Цю думку поділяє К. Жукова, яка вважає, що «одним з ключових моментів для мистецтва кінця XIX – початку XX ст. є підсилення соціальності – це стосується художніх моделей буття різних жанрів – в тому числі (і чи не в першу чергу) жанрів драматургії. В річницю соціальності еволюціонує й мелодрама – хоча й продовжує моделювати життя за своїми специфічними законами» [5, с. 6]. Вона зазначає, що мелодрами І. Тогобочного, різноманітні за жанровими ознаками й особливостями, засновані проте, на канонах реалістичної естетики (елементами натуралізму): До соціально-економічних конфліктів і протистоянь, які впливають на життя людини, деформуючи його, додаються також конфлікти національні, релігійні, морально-етичні – творячи загалом широке, багатопроблемне поле драматичного твору.

Тому чи не найбільшою популярністю з творів І. Тогобочного користувалася мелодрама «Жидівка-вихрестка» (1896), також написана на актуальному життєвому матеріалі, бо єврейське населення складало значну

частину містечок та сіл смуги осілості України, тому змішані браки та пов'язані з ними родинні трагедії були достатньо частим явищем. Сюжет п'єси розгортається за всіма законами побутової мелодрами: покохавши Степана, Сара переходить до християнства, за що її проклинає батька, старий Лейба. Але жорстока і себелюбна «лиходійка» Приська зваблює Степана, і він Сару з дитиною з хати, а вона не наважується повернутися до батька і кінчає життя самогубством. Але крім типової побутової драми ми бачимо у п'єсі ще трагедію «маленьких людей», обплутаних релігійними забобонами й штучними умовностями.

Багатовекторність конфлікту цієї мелодрами привертає до неї увагу дослідників. Так, Г. Грабович у статті «Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя» вказує саме на актуальність трагедії міжнаціональних відносин: «Ця п'єса, що багато разів видавалася та ставилася на сцені і була дуже популярна в Галичині протягом 1920–1930-х р., привертає увагу саме тому, що оголює упередженість і невігластво громади (наприклад, суперечка між двома сільськими бабами, чи має єврейка душу), й тому, що викликає співчуття до єврейських персонажів, не лише до Сари, але й до її божевільного, схожого на Ліра, батька, який так і не простив її» [3, с. 256]. А дослідниця Р. Тхорук, яка розглядає «Жидівку-вихрестку» виключно як витвір «масової культури», вважає, що ознакою приналежності твору до «масової культури» є, насамперед, вдале використання автором популярних сюжетних колізій (таких, як нехтування родом (релігією), непошана до батьків та кара за цей гріх) [12]. При цьому рушієм сюжету виступають все ж не стосунки Сарі-Марії та Лейби, а непотійність Степана (сільський джигун) та помста Приськи (покинута дівчина, яка через пристрасть стає лиходійкою) – популярні у тогочасній драматургії мотиви.

Поступову зміну у відношенні до творчості І. Тогобочного закріплено Л. І. Барабаном, який у 5-му томі видання «Історія української культури» відносить його до кола «талановитих театральних митців та драматургів» [2, с. 824]. На наш погляд, одним із факторів, що вплинули на зміну ставлення до мелодрами та її авторів, стала поява цілого покоління глядачів та критиків, вихованого в естетиці серіалів, в яких мистецький реалізм підміняється натуралізмом.

На прикладі творчості І. Тогобочного ми бачимо, що поетика мелодрами доповнювала й урізноманітнювала здобутки українського драматичного мистецтва підвищеною емоційністю, загостреністю інтриги, сюжетною багатогранністю, виразністю мовно-стильових прийомів. Ці тенденції продовжують діяти і сьогодні. Автори, які плідно працювали в жанрі мелодрами, творчо переосмислювали, здавалося б, зужиті традиції театру українського, що призвело до успіху їхніх творів серед акторів та глядачів.

Література: 1. Балухатий С.Д. Поетика мелодрами / С. Д. Балухатий // Вопросы поэтики / С. Д. Балухатий. – Л., 1990. – С. 30-79; 2. Барабан Л. І. Театр і драма / Л. І. Барабан // Історія української культури: у 5 т. – К., 2011. – Т. 5: Українська культура XX – початку XXI століть. – С. 819-860; 3. Грабович Г. Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя / Г. Грабович // До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка / Г. Грабович. – К., 1997. – С. 238-258; 4. Єфремов С. Літературний Банавентура: Заметки читателя / С. Єфремов // Вибране : Статті. Наукові розробки. Монографії / С. Єфремов. – К., 2002. – С. 101-133; 5. Жукова К. В. Поетика української мелодрами кінця XIX – початку XX століття (за творами Л. Яновської,

І. Тогобочного); автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / К. В. Жукова. – К., 2007. – 17 с; 6. Захарченко А. В. Ідейно-художні шукання в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття (проблематика, жанри, характери): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / А. В. Захарченко. – К., 2007. – 19 с; 7. Клековкін О. THEATRICA: лексикон / О. Клековкін. – К.: Фенікс, 2012. – 800 с; 8. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки / Н. П. Малютіна. – Одеса: Астропринт, 2006. – 350 с; 9. Ревуцький В. З драматургії Івана Шоголева (Тогобочного, 1862–1933) / В. Ревуцький // Сучасність. – 1974. – № 5. – С. 19-26; 10. Степанов А. Психологія мелодрами / А. Степанов // Драма и театр: сб. науч. тр. – Тверь, 2001. – Вып. 2. – С. 38-55; 11. Тогобочний І. П'єси / І. Тогобочний : упоряд., підгот. тексту, вступ. ст., приміт. О. Кобелецької. – К.: Дніпро, 1972. – 350 с; 12. Тхорук Р. Сімейна мелодрама «Жидівка-вихрестка» І. Тогобочного як твір «масової культури» [Електронний ресурс] / Р. Тхорук // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Ніжин, 2007. – Вып. 12: Лінгвістика і літературознавство. – Режим доступу: [http://archive.org.ua/archive/2008-01-26/bdpu.org/news/new\\_scien11](http://archive.org.ua/archive/2008-01-26/bdpu.org/news/new_scien11) (дата звернення 11.12.2014). – Назва з екрану; 13. Український драматичний театр: нариси історії: в 2 т. Т. 1. Дожовтневий період. – К.: Наук. думка, 1967. – 519 с.

### **Нікулєнко Світлана Іванівна**

## **ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ТА ЗАСТОСУВАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ЗНАТЬ В КОНТЕКСТІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ**

*У статті висвітлюються питання змісту культурології у сучасних умовах. Автор ділиться роздумами про стан та перспективи викладання дисциплін культурологічного циклу у вітчизняних вузах.*

Бурхливий розвиток сьогочасного суспільства руйнує усталені роками норми, звички і правила. Значних змін зазнають й естетичні та культурні цінності, але ці відмінності може усвідомити лише людина, яка добре обізнана з еталонними досягненнями людства. Тому коло питань, що розглядатимуться, вбачаються актуальними.

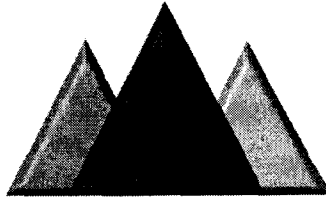
В останні роки легкий доступ до всесвітньої мережі створив передумови для проникнення величезного обсягу різноманітних знань, що можна було б розцінювати, як «культурний стрибок», як би не загроза для користувача, який не в змозі, подекуди, зробити правильні висновки, чи вчасно зупинитися.

Швидке зростання обсягів нової інформації потребує від сучасної освіти підготовки активних, свідомих, творчих педагогів, що вміли б самостійно, критично та не стандартно мислити; орієнтуватися в сучасних тенденціях; підвищувати свій професійний та культурний рівень. Обізнаність у галузі художньої культури, історії світової та вітчизняної культури, певною мірою позитивно впливатиме на розвиток естетичного смаку як майбутніх педагогів, так і їх вихованців.

Значення особи вчителя на формування світогляду школярів не підлягає сумніву. Бо саме він закладає підґрунтя для навчальних навичок, від професійної компетентності педагога, його культурного рівня, творчих здібностей та особистісних якостей залежить успіх впровадження будь-якої педагогічної системи. Він повинен постійно оперувати такими формами і методами навчання, які б забезпечували не лише інтенсивне оволодіння базовими знаннями, уміннями та навичками, а й ініціювати в учнів прагнення до всебічного культурного розвитку, стимулювати інтерес до вивчення світової та національної культурної спадщини, закарбованої у багатогранних



ISSN 2305-9869



Товариство «Наука та знання»

# СОЦІАЛЬНО- ГУМАНІТАРНИЙ ВІСНИК

Збірник наукових праць

Випуск 12

2015

УДК 1+3+7+8+9  
ББК 6/8  
С70

**С70** Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. пр. / Гол. ред. С.П. Кучин. – Вип. 12.  
– Х.: «Товариство «Наука та знання», 2015. – 136 с.

*Редакційна колегія:*

*Задорожний Г.В.*, д.е.н., проф.,  
*Хохлов М.П.*, д.е.н., проф.,  
*Захаревич М.В.*, нар. арт. України,  
засл. діяч мист. України,  
засл. прац. культ. України,  
*Кучин С.П.*, к.е.н., доц.,  
*Лушнікова В.Ф.*,  
*Кучин П.З.*, засл. арт. України,  
*Дуна Н.Г.*, к.е.н., доц.,  
*Косуля І.Ю.*, к.соц.н., доц.,  
*Щербань О.Д.*, к.е.н.,  
*Васильєв О.П.*, доц., нар. арт. України,  
*Харченко А.В.*, к.і.н.,  
*Тополевський В.Ю.*, к.пед.н., доц.,  
*Важнєва Л.А.*, доц., засл. арт. України,  
*Колчанова Л.М.*, к.мист.,  
*Субота Є.В.*, к.культ.

Свідоцтво про державну реєстрацію  
друкованого засобу масової інформації  
*ХК №1598-339Р від 03.06.2010* видано Головним  
управлінням юстиції у Харківській області  
Свідоцтво про державну реєстрацію  
(перереєстрацію) друкованого засобу масової  
інформації *ХК №2070-811ПР від 13.12.2012* видано  
Головним управлінням юстиції у Харківській області

Засновник видання: Товариство «Наука та знання»  
Творчої майстерні «Новий театр»

Міжнародний стандартний серійний номер (ISSN) –  
*2305-9869*

Статус видання: *вітчизиние*  
Мови видання: *українська, російська, англійська*  
Передбачувана періодичність: *два рази на рік*

Місцезнаходження редакції: *вул. Красіна, 3,*  
*м. Харків, 61002, Україна*  
Тел. *097-044-03-09*, e-mail: *sgvestnik@yandex.ua*  
Вид видання за цільовим призначенням:  
*наукове*  
Головний редактор: *Кучин С.П., к.е.н., доц.*

Для студентів, аспірантів, викладачів, наукових співробітників та всіх, кого цікавлять сучасні проблеми мистецтвознавства, культурології, історії, педагогіки, психології, соціології та питання економічного розвитку суспільства.

Редакція висловлює подяку співробітникам, студентам та аспірантам Харківського національного педагогічного університету, Української інженерно-педагогічної академії, Харківської гуманітарно-педагогічної академії, Харківської державної академії культури, Харківського інституту фінансів Українського державного університету фінансів та міжнародної торгівлі, Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна, Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського за активну участь у формуванні збірника та високий рівень наукових досліджень.

*Матеріали друкуються в авторській редакції. Автори несуть повну відповідальність за зміст, точність та достовірність викладеного матеріалу. Редакція може не поділяти точки зору авторів. Будь-яке відтворення та розміщення матеріалів видання без письмового дозволу редакції заборонено.*

УДК 1+3+7+8+9  
ББК 6/8

© Товариство «Наука та знання», 2015  
© Автори, 2015

## ЗМІСТ

### Розділ перший. Актуальні проблеми педагогіки, психології, соціології

<i>Ткемаладзе Зоя Павлівна</i> МУЗИКОТЕРАПІЯ В ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ПЕДАГОГА	..... 5
<i>Поддуда Ірина Анатоліївна, Шуплецова Людмила Юрійівна</i> ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ	..... 10
<i>Топалевський Віктор Юрійович</i> ЗБЕРЕЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО АКТОРА	..... 17
<i>Цицирєв Віктор Миколайович</i> ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ	..... 23
<i>Агєєнко Тєтяна Анатоліївна, Калмикова Ірина Сергіївна</i> НЕТРАДИЦІЙНІ ФОРМИ ОРГАНІЗАЦІЇ УРОКІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ	..... 30
<i>Пижук Володимир Володимирович</i> ВОЛОНТЕРСЬКИЙ РУХ ЯК СПОСІБ ВИХОВАННЯ МОЛОДІ	..... 34
<i>Гончаренко Тєтяна Ігорівна</i> ЗДОРОВИЙ СПОСІБ ЖИТТЯ У СУЧАСНОМУ СВІТІ	..... 37

### Розділ другий. Сучасні проблеми мистецтвознавства, культурології, історії

<i>Полякова Юліана Юрійівна</i> МЕЛОДРАМА ТА ЇЇ ГЛЯДАЧ (ТВОРЧИСТЬ І. ТОГОБОЧНОГО)	..... 41
<i>Нікуленко Світлана Іванівна</i> ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ТА ЗАСТОСУВАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ЗНАТЬ В КОНТЕКСТІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ	..... 48
<i>Щапєвалєва Наталія Павлівна</i> «ГОЛИЙ КОРОЛЬ» Є. ШВАРЦА В ПОСТАНОВЦІ М. КОРОЛЬОВА: У ПОШУКАХ ВЕЧІРНЬОГО РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК	..... 51
<i>Колій Яна Валеріївна</i> ТЕАТР АНІМАЦІЇ І ВЕНТРОЛОГІЯ. ІСТОРИЧНІ ШЛЯХИ ВЗАЄМОДІЇ ВІД ЗАРОДКІВ ДО ХІХ СТОЛІТТЯ	..... 57
<i>Сєлодєва Юлія Сергіївна</i> ВТІЛЕННЯ ОБРАЗІВ СЄСТЄР ПРОЗОРОВИХ ТА ЗАГАЛЬНА СПРЯМОВАНІСТЬ ВИСТАВИ ПЄТРА ФЄМЕНКО «ТРИ СЄСТРИ» ЗА А.П. ЧЄХОВИМ	..... 61
<i>Дідур Володимир Юрійович</i> ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ДІНАСТІЇ ДОНСЬКИХ ЯК ПЄРШИХ ВЕНТРОЛОГІВ РОСІЇ	..... 67