


Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра полоністики

**ДРАМАТУРГІЯ МОЛОДОЇ ПОЛЬЩІ: ТРАДИЦІЇ ТА
НОВАТОРСТВО**

Кваліфікаційна робота
освітнього рівня «бакалавр»
студентки IV курсу бакалаврату,
**ОП «слов'янські мови та
літератури**
(переклад включно), перша
- польська»
спеціальність 035 «Філологія»
Кравчини Альбіни Сергіївни
науковий керівник:
к.філол..н Тетяна ХАЙДЕР

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
Кафедри полоністики
Протокол №10 від «21» травня 2024 року
Завідувач кафедри  (підпис)
Д.філол.н., проф. Ростислав РАДИШЕВСЬКИЙ

КИЇВ

2024

АНОТАЦІЯ

Дослідження драматургії періоду Молодої Польщі є важливим для розуміння культурних, історичних та соціальних вимірів польського суспільства.

Завдання роботи включає розгляд еволюції розвитку польської драматургії та аналіз творчості Станіслава Виспянського, Габріелі Запольської та Тадеуша Міцинського, виявлення традиційного та новаторського. Вивчення їхнього внеску не лише підкреслює унікальність польської культурної спадщини, але й демонструє, як індивідуальні творчі особистості вплинули на становлення національного театру та літератури.

Проведено описовий, дедуктивний, філологічний, лінгво-стильовий, а також історико-літературний аналізи.

Станіслав Виспянський інтегрував національні теми з новаторськими підходами, використовуючи символіку та експериментуючи з формою. Його драми відображають національну історію та фольклор, розкриваючи складні психологічні та соціальні проблеми тогочасного суспільства.

Габріеля Запольська внесла значний вклад у розвиток соціальної драми. Її драми відзначаються гострою соціальною критикою та реалістичним зображенням життя. Її творчість фокусувалася на проблемах жіночої емансипації, соціальної несправедливості та моральних конфліктів.

Тадеуш Міцинський впроваджував у свої твори ідеї модернізму, що робило його роботи новаторськими для тогочасного польського театру через глибину психологічного аналізу та інноваційні підходи до тематики.

Підсумовуючи, дослідження драматургії Молодої Польщі є важливим для розуміння розвитку польського театрального мистецтва та літератури. Вивчення традицій та новаторства в творчості Виспянського, Запольської та Міцинського дозволяє виявити унікальність польської культурної спадщини та показати, як індивідуальні творчі особистості вплинули на формування національного театру та літератури.

Ключові слова: *драматургія, Молода Польща, традиції, новаторство, Станіслав Виспянський, Габріеля Запольська, Тадеуш Міцинський.*

ANOTATION

Studying the drama of the period of Young Poland is important for understanding the cultural, historical and social dimensions of Polish society.

The task of the work includes consideration of the evolution of the development of Polish drama and analysis of the work of Stanislaw Wyspianski, Gabriela Zapolska and Tadeusz Micinski, identifying the traditional and the innovative. Studying their contributions not only emphasizes the uniqueness of Polish cultural heritage, but also demonstrates how individual creative personalities influenced the formation of national theater and literature.

Descriptive, deductive, philological, linguistic and stylistic, as well as historical and literary analyses.

Stanislav Wyspiansky integrated national themes with innovative approaches, using symbolism and experimenting with form. His dramas reflect national history and folklore, revealing the complex psychological and social problems of contemporary society.

Gabriela Zapolska made a significant contribution to the development of social drama. Her dramas are marked by sharp social criticism and realistic portrayal of life. Her work focused on the problems of women's emancipation, social injustice and moral conflicts.

Tadeusz Myczynski introduced the ideas of modernism into his works, which made his works innovative for the Polish theater of the time due to the depth of psychological analysis and innovative approaches to the subject.

In conclusion, the study of the drama of Young Poland is important for understanding the development of Polish theatrical art and literature. The study of traditions and innovation in the works of Wyspianski, Zapolska, and Micinski allows us to reveal the uniqueness of Polish cultural heritage and show how individual creative personalities influenced the formation of national theater and literature.

Key words: *drama, Young Poland, traditions, innovations, Stanislaw Wyspianskyi, Gabriela Zapolska, Tadeusz Micinskii.*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ЕВОЛЮЦІЯ РОЗВИТКУ ПОЛЬСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ	6
1.1. Витоки польської драматургії	6
1.2. Народження професійної національної сцени в Польщі.....	15
Висновки до розділу 1.....	19
РОЗДІЛ 2. ДРАМАТУРГІЯ ПЕРІОДУ МОЛОДОЇ ПОЛЬЩІ	21
2.1. Шляхи проникнення інноваційних форм драматургії в Польщу	21
2.2 Символістська драма.....	25
2.3. Реалістична драма	39
2.4. Експресіоністична драма	43
Висновки до розділу 2.....	43
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	52

ВСТУП

Актуальність дослідження. Дослідження традицій та новаторства польської драматургії доби Молодої Польщі є актуальним та важливим для розуміння розвитку національної культури та театрального мистецтва. Цей період характеризується великими соціально-політичними змінами, які суттєво вплинули на формування польської національної ідентичності та культурного самосвідомлення. Театральне мистецтво в цей час стало не лише відображенням суспільних настроїв, але й потужним засобом їх формування.

Особливо значущим є внесок таких видатних діячів як Станіслав Виспянський, Габріеля Запольська Та Тадеуш Міцинський. Їхні творчі доробки стали ключовими для розвитку польської драматургії та театру.

Станіслав Виспянський, як один з провідних представників Молодої Польщі, інтегрував національні теми та традиції з новаторськими підходами, використовуючи символіку та експериментуючи з формою. Його твори, такі як "Весілля", не тільки відображають національну історію та фольклор, але й розкривають складні психологічні та соціальні проблеми тогочасного суспільства. Виспянський також займався реформуванням сценічного мистецтва, що мало суттєвий вплив на розвиток польського театру.

Габріеля Запольська, ще одна ключова фігура цього періоду, внесла значний вклад у розвиток соціальної драми. Її твори, такі як "Мораль пані Дульської", відзначаються гострою соціальною критикою та реалістичним зображенням життя. Запольська фокусувалася на проблемах жіночої емансипації, соціальної несправедливості та моральних конфліктів, що робило її творчість актуальною та важливою для розвитку суспільної свідомості.

Тадеуш Міцинський, відомий своєю драматургією, впроваджував у свої твори ідеї модернізму, що робило його роботи новаторськими для тогочасного польського театру. Його твір "Базиліса Теофану" вражає глибиною психологічного аналізу та інноваційним підходом до тематики, що включала питання моралі, свободи та людської природи. Вплив Міцинського на польську драматургію полягав у його здатності поєднувати традиційні теми з

модерністськими формами, що створювало нові можливості для розвитку театрального мистецтва.

Аналіз творчості цих драматургів дозволяє краще зрозуміти культурний та історичний контекст, у якому розвивалася польська драматургія. Вивчення їхнього внеску розкриває не тільки унікальність польської культурної спадщини, але й показує, як індивідуальні творчі особистості вплинули на формування національного театру та літератури.

Крім того, дослідження традицій та новаторства у польській драматургії має практичне значення для сучасного театрального мистецтва. Аналіз еволюції літературних стилів, експериментів у формі та змін у використанні тематики корисний для сучасних драматургів, режисерів та акторів. Це дозволяє знайти нові підходи до інтерпретації класичних творів, створити нові сценічні форми та адаптувати історичний досвід до сучасних умов. Таким чином, вивчення драматургії Молодої Польщі сприяє не лише збереженню культурної спадщини, але й її розвитку та оновленню.

Мета дослідження. На основі розгляду драматургії Молодої Польщі та аналізу творчості Станіслава Виспянського, Габріелі Запольської та Тадеуша Міцинського, виявити, що є традиційним, а що новаторським.

Поставлена мета обумовила необхідність виконання наступних **завдань дослідження:**

- розглянути еволюцію розвитку польської драматургії;
- здійснити загальну характеристику та аналіз творчості Станіслава Виспянського, Габріелі Запольської та Тадеуша Міцинського;
- визначити традиції та новаторство на основі творчості драматургів зазначеного періоду.

Об'єкт дослідження - творчість Станіслава Виспянського, Габріелі Запольської та Тадеуша Міцинського.

Предмет дослідження - традиції та новаторство в польській драматургії періоду Молодої Польщі.

Методики і методи дослідження. Вивчення традицій та новаторств у драматургії Молодої Польщі передбачає застосування різноманітних прийомів аналізу творчості представників польської драматургії зазначеного періоду. Проведено описовий, дедуктивний, філологічний, лінгво-стильовий, а також історико-літературний аналізи.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ЕВОЛЮЦІЯ РОЗВИТКУ ПОЛЬСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

1.1. Витоки польської драматургії

В середньовічні часи, коли потрібно було придумати загальну назву для релігійних вистав, люди використовували слово "ludus", що відповідало слову "gra" в польській мові. З давніх часів людей завжди цікавили різноманітні видовища, серед яких особливе місце займає театр. Цей вид мистецтва вирізняється різноманітністю форм і різновидів, але завжди містить елемент фантастики і сприймається глядачем як унікальний твір людського генія. Театр може бути як формою молитви, так і засобом розваги, а його функції часто змінюються відповідно до потреб суспільства.

Перші прояви драматургії в Польщі відносяться до середньовіччя. Це були релігійні драми, містерії та мораліте, які з'явилися в Польщі приблизно в XIV-XV століттях. Театр виник у Польщі як один із проявів західноєвропейської культури та пройшов кілька етапів розвитку, перетворюючись з релігійного у світський, породжуючи при цьому різноманітні форми. Розрив між елітарним та народним театром не зменшувався, а збільшувався, перетворюючи театральне життя на архіпелаг островів, іноді повністю ізольованих один від одного.

Драматургія в Польщі виникла з ряду важливих причин і витоків, що відображають культурні та історичні умови того часу. Перш за все, значний вплив на її розвиток мали релігійні та церковні фактори. Польща цього періоду переживала глибокий католицький вплив, а єзуїтські колеґіуми, що відігравали ключову роль у вихованні молоді, використовували драми як засіб підтримки католицької віри та моралі. Ці шкільні драми, часто написані латиною, поєднували релігійні теми з елементами комедії та трагедії, що сприяло їх поширенню та популяризації.

Другим важливим чинником був культурний обмін з іншими європейськими країнами. Польща була центром культурного обміну, де зустрічалися різноманітні культурні впливи, зокрема італійські, французькі та

нідерландські театральні традиції. Це сприяло введенню нових жанрів і театральних форм у польську драматургію.

Третім фактором була потреба у національному самовизначенні. Відродження польської мови та літератури було важливим елементом національного відродження Польщі. Польська драматургія, написана мовою народу, стала символом національного ідентитету та сприяла утвердженню культурної самостійності. Крім того, політичні зміни і підтримка шляхти також вплинули на розвиток драматургії. Шляхта, що мала значний політичний та культурний вплив у Польщі, підтримувала розвиток літератури та театру як засобу підвищення свого соціального статусу та відображення своїх ідеалів. Культурна політика шляхти сприяла створенню нових театральних установ і активному розвитку театального життя у країні. Таким чином, поєднання релігійних, культурних і політичних факторів створило сприятливе середовище для зародження і розвитку драматургії в Польщі.

У Кракові в XV столітті грали містерії. Деякі дослідники вважають, що у нас навіть було своє циклічне видовище, яке виконувалося польською мовою від Вербної неділі до Великодня. Практика показу всіх місць одночасно і подій безперервно є однією з найважливіших особливостей середньовічного театру. Розглянемо це на прикладі містерій. Вони мали різні незначні варіації (наприклад, Плач, який виконується під хрестом у Страсну п'ятницю). Вони вимагали величезних просторів і багатьох прикрас, які щоразу будували заново. Основною одиницею цих прикрас був мансьон (від лат. "mansio", "будинок"). Окремі садиби зображували наступні місця подій і тому набували різних форм, також по-різному зверталися до знань і уяви глядачів. Вхід до пекла мав, наприклад, великі, оковані залізом ворота, з яких йшов вогонь і дим. Але архієрейський палац можна було зобразити з дахом, що спирався на чотири стовпи, із завісою замість дверей. Окремі особняки розташовувалися поруч один з одним, прямою лінією, півколом або навіть у формі кола (деякі з них у кілька поверхів). Завдяки цьому глядачі могли бачити всі сфери космосу: небо, землю, пекло, а на землі різні землі, країни та міста. Герої драми здійснювали довгі

мандри на очах у глядачів, блукаючи з однієї садиби в іншу. Бог Отець слідкував за їхніми діями на Своїм престолі, часто розмовляючи з людьми спочатку латинською, а згодом і народною мовою. У період розквіту містерії ставилися на міські кошти і тривали багато днів. Траплялося тоді, що приміщення садиби займало всю ринкову площу, і публіка дивилася на нього з вікон і дахів. Однак відомі й більш компактні композиції, з особняками, побудованими на дерев'яному причалі, який створював своєрідний авансцену. Коли на неї ставав актор, було зрозуміло, що фігура під відкритим небом. І коли вона мала бути в певному інтер'єрі, актор заходив в особняк. Рай зазвичай розміщувався ліворуч, пекло – праворуч (рахуючи від глядача). А в акторській грі була значна різноманітність. Містерії звершували миряни, переважно городяни, часто пов'язані з якимось благочестивим братством. У своїх найдостойніших ролях вони були одягнені в церковний одяг і продовжували читати відповідну християнську літургію. Однак вони грали звичайні фігури за образом і подобою купців і ремісників свого часу, в тому числі карикатурні риси. Звідси великий діапазон настроїв у середньовічній містерії: від піднесеного до тривіального комічного. В історії є багато порад щодо костюмів та акторської гри. У них все ще помітні зв'язки між театром і літургією. Христос має бути одягнений у альбу і накидку. І він, і Сатана говорять «recto tono», тобто високими регістрами, довгими фразами, з характерними змінами тембру та висоти.

Популярними були релігійні драми, які часто ставилися в церквах або на церковних святах. Одним з найстаріших польських відомих драматичних творів є "Історія славного Воскресіння Господнього" (Historyja o chwalebnyum Zmartwychwstaniu Pańskim), написана близько 1500 року, автор невідомий. Це релігійна п'єса, яка розповідає про Воскресіння Христа і призначена для виконання в церкві. У середні віки театр відіграв роль молитви, але згодом став інструментом для зміни звичаїв та політичних відносин.

У документах, знайдених на даний момент, згадується шість виступів 1506-22 рр., але їх, звичайно, було більше. У ці роки в Кракові поступово створюється нова атмосфера, вживаються слова, які донедавна знали лише

ерудовані люди. З'являються різні поняття, наприклад, декламація комедії (comoediam recitare), вистава (spectaculum), сценічний апарат (apparatus scenicus). Польська драматургія епохи Ренесансу, що припадає на XVI століття, зазнала значних змін і розвитку під впливом європейського Відродження. У багатьох творах, надрукованих між 1540 і 1560 роками, ми знаходимо елементи фарсу, спадщину ранньої діяльності жартівників. Ренесанс також приніс нові ідеї гуманізму, що відобразилися у літературі та драматургії. Цей період став часом відродження античної культури і мистецтва, що також вплинуло на польських авторів.

Одним із найбільш видатних авторів цієї епохи був Ян Кохановський. Він навчався в Італії, познайомився з театрами місцевих дворів і з новим поглядом. Хоча він відомий переважно своїми поезіями, Кохановський також зробив значний внесок у розвиток драматургії. Його трагікомедія "Відправа грецьких послів" ("Odprawa posłów greckich") вважається першим польським драматичним твором, що дотримується класичних принципів, таких як єдність часу, місця та дії. Це трагедія, написана 1578 року білим віршем, основою якої є сюжет однієї з пісень Гомерової "Іліади". Вона зображає сцену прибуття грецьких посланців до Трої, які вимагають від Паріса повернути викрадену ним Єлену, розглядає теми патріотизму та відповідальності правителів перед своїм народом, що було надзвичайно актуально для тогочасної Польщі.

Інші автори також активно працювали над створенням драматичних творів. Наприклад, Миколай Рей, один із перших польських письменників, що писав польською мовою, створив п'єсу "Життя Йосипа" ("Żywot Józefa"), яка є адаптацією біблійної історії про Йосипа, сина Якова. Ця п'єса поєднувала релігійні мотиви з ренесансними ідеями гуманізму. Важливим аспектом розвитку польської драматургії цього періоду було також поширення шкільних драм, які ставилися у єзуїтських та протестантських школах. Ці драми, написані латинською мовою, зазвичай мали релігійний або морально-дидактичний характер і часто були призначені для виховання учнів. Епоха Відродження відновила відмінність між двома сторонами світу — трагічним і комічним,

вимагала від комедії зв'язку з сучасним життям у його звичайних, повсякденних проявах. У цьому ж столітті в Кракові влаштовувалися вистави за участю італійських коміків.

На початку XVII століття у Варшаві Сигізмунд III вітав прибульців із далекої Англії. Першим англійським директором, який приїхав до Варшави, був, ймовірно, Джон Спенсер, у 1611. Потім вітав Річарда Джонса, Джона Гріна, Роберта Арчера. Останній стверджував у 1636 р., що "багато років служив польському королю" [Zbigniew Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego*, s. 28]. Польська драматургія епохи Бароко, що припадає на XVII століття, відзначалася складністю форм і багатством стилістичних засобів. Цей період характеризується значними соціальними та політичними змінами, які вплинули на розвиток культури та мистецтва. Бароко в Польщі поєднувало релігійну та світську тематику, що відображалось у драматичних творах того часу. Однією з основних рис польської барокової драматургії було домінування релігійної тематики. Це пов'язано з тим, що у XVII столітті Польща переживала контрреформацію, яка мала на меті зміцнення католицької віри та боротьбу з протестантським впливом. Цей рух виник у відповідь на поширення протестантських течій. Контрреформація підтримувалася польським королем та католицькою церквою. Єзуїти відігравали провідну роль у її впровадженні, засновуючи школи та колегіуми. Цей процес значно вплинув на культурний і релігійний розвиток країни. У цей період розвивається жанр релігійної драми, який включав вище згадані містерії, міраклі та мораліте. Ці твори також часто ставилися у храмах та під час релігійних свят. Найвизначнішим проявом польської культури того часу був сарматизм, явище, що пронизує різні сфери життя, як менталітет, так і звичаї. У художній творчості сарматизм найлегше поєднувався з бароко, що неминуче мусило віддалити польський театр від Заходу, де вже визрівали інші течії, головним чином завдяки Франції.

Відомо також про вплив італійської опери, яку приніс до Польщі Владислав IV. Це була ще опера першого етапу, з тих часів, коли її взагалі трактували як драматичний жанр з підвищеною музичною виразністю, що добре

виражається тодішньою італійською назвою: *dramma per musica*. Слово "опера" стало популярним саме в другій половині XVII ст. До кінця квітня 1648 були виконані численні *drammi per musica* (не менше десяти, не враховуючи мініатюр), а також різні балети. Авторство музичних композицій поки не з'ясовано. Багато виступів можна розглядати як вияв політичної пропаганди. Проте основною метою, безперечно, було довести глядача до екстазу, створивши відповідний настрій, а також грабуючи враження: від несподіванки до стирання межі між реальністю та вигадкою. З цієї причини видається важливим перетнути межу між сценою та глядачем, як, наприклад, у виставі, що зображує нещастя Африки, "L'Africa supplicante", 14 лютого 1638 року. Дві штори піднімаються одна за одною, відкриваючи величезний і чудовий пейзаж. Уособлення Африки сидить на слоні в оточенні чотирьох своїх синів, які скаржаться на долю турецьких рабів і звертаються по допомогу до царя. Далі відкривається перспектива, з'являються дванадцять балерин у чорних масках, з чорно-золотими факелами в руках. Дівчата спускаються білими сходами в зал і танцюють прямо перед тронем. За їхнім прикладом весь двір пускається в танець, попередньо навчений і навіть розфарбований

Одним із найбільш відомих представників польської барокової драматургії був Пьотр Скарга, відомий своїми проповідями та релігійними трактатами. Його драматичні твори, такі як "Трагедія або п'єса про святу Доротею" ("*Tragedia albo Wizerunek śmierci przeświętej Doroty*"), відзначаються глибоким релігійним змістом і спрямовані на зміцнення католицької віри.

Шкільні драми продовжували розвиватися в єзуїтських колегіумах. Вони часто використовували латинську мову, хоча деякі з них писалися польською. Шкільні драми поєднували релігійні та моральні теми з елементами комедії та трагедії. Шкільний театр ставив в основному латинські п'єси у виконанні учнів. Певним чином це було продовження видовищ першої половини XVI століття. Однак, пізніше вони мали інший характер. Вони були частиною програми новоствореної середньої школи, яка організувала їх для навчання своїх учнів латинській риторичі. Наприклад, п'єса "Йосип в Єгипті" ("*Józef w Egipcie*"), що

була написана Войцехом Полем, польським єзуїтом, у XVII столітті. Вона є адаптацією біблійної історії про раніше згаданого Йосипа з Книги Буття. Основна сюжетна лінія п'єси стосується долі Йосипа, сина Якова, який через ревності своїх братів потрапляє в рабство в Єгипті, де він стає відомим своєю мудрістю та здатністю передбачати майбутнє. П'єса відзначалася не лише релігійною тематикою, але й морально-виховною спрямованістю, яка була типовою для шкільних драм єзуїтських колегіумів. Вона не лише відтворювала біблійну історію, але й мала на меті навчити глядачів моральним принципам, виховувати чесність та мудрість у молодому глядачеві. Шкільні театри відрізнялися залежно від релігійної групи, яка підтримувала школу.

У XVII столітті в Польщі розвивається також світська драматургія. Одним із найбільш видатних авторів цього періоду був Ян Анджей Морштин, який писав комедії та трагедії. Його твори, такі як "Комедія про Єлизавету і Зенона" ("Komedia o Elżbiecie i Zenonie"), відзначаються складною структурою та використанням багатих стилістичних засобів, характерних для бароко.

Польська барокова драматургія також характеризується використанням алегорій та символів, які надавали творам глибокого філософського змісту. Автори цього періоду часто зверталися до античної міфології та історичних сюжетів, поєднуючи їх із сучасними реаліями. Наприклад "Сон ночі літньої" ("Sen nosy letniej") - комедія Яна Піотра Норвіда, яка використовує мотиви античної міфології, зокрема, мрії і заблукання, щоб висловити складність людських стосунків та реалій того часу, або "Світязянка" ("Świtezianka") - барокова драма Казімежа Бродзінського, яка використовує алегорії й міфологічні образи, такі як водяні і духи, щоб висловити ідеї про кохання, мистецтво та природу.

Одним із найважливіших явищ у житті Польщі XVII ст. було посилення влади магнатів. За Августа II розквітли магнатські театри, особливо на сході Речі Посполитої. Крім залів, тепер будуються окремі будівлі театру. У Білостоці в середині XVIII століття Браницький спорудив окремо стоячу будівлю зі сценою та обладнанням за лаштунками, з двома поверхами ящиків, які оточували партер

із лавовими столами. Якщо магнат засновував у своєму маєтку школу, її учні також були акторами, як це було в Опалінського в XVII столітті. Загалом магнатський репертуар можна поділити на іноземні твори, що граються в оригіналі, іноземні твори в польському перекладі і, нарешті, польські, написані найчастіше господарем для вжитку власного театру. Ще одним важливим фактом, про який варто згадати, є те, що театр православної колегії в Києві (заснований у 1632 р.) повинен був ставити драматичні твори українською за польським зразком. Водночас з України йшли цінні для польського театру натхнення, до репертуару входили українські теми, герої та мотиви, часто важливі для нашої культури. Тож у цьому сусідстві був елемент обміну, який збагатив їх обох.

У 1674 році французькі посланці у Варшаві організували виставу на Краківському передмісті, зображуючи нову перемогу Людовика XIV. Найпопулярнішим видовищем залишалися містерії, які розігрувалися в парафіяльних і монастирських колах, у місті і на селі, а також ставилися бідними студентами за гроші. Загалом знайдено близько вісімдесяти таємничих текстів польською мовою. Деякі з них могли бути створені ще у XVI столітті, що свідчить про довговічність репертуару. Навіть у XVIII столітті грали дуже старі п'єси. Проте весь час створювалися нові, інколи видатними поетами, наприклад Вацлавом Потоцьким (його версії великодньої містерії були виконані в 1673-1676 роках). Це була особливість, яка відрізняла Польщу від Заходу. і не тільки через довголіття виду. Під кіркою фанатизму в Польщі зберігалася справжня побожність, завдяки якій у XVII столітті релігійне видовище залишалось живим театром.

У перші роки XVIII століття французькі актори вже проникли на весь континент, що мало два наслідки. На першому етапі він зазвичай надавав перевагу іноземним групам, які грали французькою мовою. На другому етапі це стимулювало прагнення відвідуваних країн. В історії театру знову виявилася одна закономірність, яка має більшу чи меншу силу для всіх країн Європи. Прикладом, який особливо вартий наслідування був знаменитий Французький

театр, широко відомий як Comédie Francaise. У 1680 році він був створений у Парижі в результаті злиття двох приватних антреприз як публічний театр, що субсидується державою (і працює з того часу донині). Англійський вплив зменшився, італійський вплив був обмежений оперою та правилами її постановки. Ніби здивовані італійським винаходом, французи погодилися розглядати оперу як окремий жанр, незалежний від трагедії, і самі її представили. Вони також перейняли від італійців звичай грати у закритих залах, на фоні розмальованих декорацій зі штучним освітленням, на сцені, яка французькою ще називається *à l'italienne*. Так вони виконували всі пісні. Вони виступали лише проти частой зміни декорацій у трагедії та комедії (вважаючи, що це годиться лише для опери). У Польщі знання про французький класицизм з'явилися рано завдяки династичним і політичним зв'язкам. У середині XVIII століття почали створювати школи. де під керівництвом іноземних фахівців діти кріпаків вчилися співати і танцювати.

У 1741 році, відокремившись від колишньої піаристичної школи, у Варшаві почав організовуватися елітний навчальний заклад під назвою Collegium Nobilium. Його творець Станіслав Конарський добре розумів необхідність змін, покладав особливу надію на виховання абсолютно нової еліти, а для досягнення своєї мети намагався ізолювати своїх вихованців від усіх зовнішніх впливів. Він навіть не відпускав хлопців додому, а в мури, що з'єднували нову колегію з «спільною» школою, наказав вмурувати залізні ґрати.

Щодо театру, який існує тривалий час, він організовується та взаємодіє з оточуючим середовищем, впливаючи на нього та водночас стаючи його частиною. Це призводить до поділу між мистецтвом і життям театру, які вирішують різні проблеми, викликані плином часу. Мистецтво театру зазвичай не зазнає радикальних змін, але адаптується до змін суспільних потреб. Однак у періоди кардинальних змін у суспільстві маємо справу зі зростанням нових форм та функцій театрального мистецтва.

Якщо суспільство переживає великий розквіт, це також може сприяти розвитку театральної сцени та висловлюванню важливих істин через видовище.

Хоча такий прорив може не охопити всі аспекти театральних вистав у країні, його вплив може бути значним і впливати на подальший розвиток.

1.2. Народження професійної національної сцени в Польщі

З 1765 року театр у Польщі розпочав функціонувати як окрема установа, відокремлена від інших аспектів суспільного життя. Тому детальніше варто розглянути саме Національний театр. В цьому році 19 листопада його було засновано у Варшаві. Це було значною подією, оскільки раніше театральні вистави проводилися переважно на аматорському рівні та в обмеженому обсязі. Заснування постійного театру відобразило зростаючий інтерес до театального мистецтва серед населення. Національний театр став центром культурного життя, де представлялися як місцеві, так і зарубіжні театральні постановки. Це сприяло поширенню і розвитку театальної сцени в Польщі, а також збільшило доступність театральних вистав для громадян. Його створення ініціював король Станіслав Август Понятовський, що відобразило прагнення до культурного і освітнього розвитку країни в період Просвітництва. Нова організація внесла в театральне життя численні новинки, раніше відомі лише з діяльності приїжджаних німців. Була створена концепція сезону, який триває цілий рік, від Великодня до Великодня. На багатьох кутках і міських воротах з'явилися афіші, які друкували перед кожною виставою, становлячи своєрідний театральний щоденник. На думку короля, існуючі польські п'єси були непридатні для нового театру. Необхідно було створити абсолютно новий репертуар і для цього Станіслав Август оголосив конкурс із призом. Наскільки відомо, в ньому брав участь лише один автор — Юзеф Білявський.

Першою виставою, що відкрила театр, стала комедія Білявського "Нав'язливий" ("Natręci") за Мольєром "Les Fâcheux". Коли піднялася завіса, глядачі побачили Талію, музу комедії. Талія, з грецької міфології, є однією з дев'яти муз, які уособлюють різні форми мистецтва і науки. Її ім'я походить від грецького слова "θάλλειν" (thálllein), що означає "цвісти" або "процвітати", що підкреслює її роль в наданні радості та життєрадісності через комедію і

пасторальну поезію. Спустившись з Парнасу, вона пояснила глядачам, що береться за важливе завдання: століттями вона хотіла скасувати "сарматські звичаї" і замінити грубі пристрасті. Талія символізувала початок нової ери в театрі, де комедія мала служити інструментом культурного виховання, замінюючи грубі і примітивні розваги на витончені і освічені форми мистецтва. Треба визнати, що слова вона дотримала. Протягом двох сезонів театр замовив і виконав ще дванадцять творів, окрім комедії Білявського, перекладених або адаптованих із французьких та італійських п'єс. Репертуар театру складався переважно з комедій, що відображали повсякденне життя та соціальні проблеми, історичних драм та п'єс з патріотичними темами, які сприяли формуванню національної самосвідомості. Пізніше до програми були додані оперети та балети для урізноманітнення репертуару. Реформаторські наміри короля перепліталися з впливом ідеології Просвітництва.

Національний театр став осередком культурного життя Варшави і Польщі, започаткувавши традицію польського національного театру та сприяючи розвитку польської мови і літератури через сценічне мистецтво. Відомий польський актор, режисер і драматург Войцех Богуславський, котрого часто називають "батьком польського театру", керував театром і вніс значний внесок у його розвиток. Спочатку театр розміщувався у приміщенні Радзивілівського палацу, а пізніше отримав власну будівлю, спроектовану за найсучаснішими стандартами того часу.

Деякі елементи організованого театрального життя уже існували до 1765 року, і багато з них продовжились або були відроджені після цього періоду. Встановлення такої чіткої межі служить важливим кроком, який сигналізує про глибокі зміни. Саме створення Національного Театру в 1765 році включило його в коло панівного, тоді, на всьому континенті, французького класицизму. У цьому відношенні ситуація змінилася з початку століття, оскільки була розроблена концепція театру, яка краще відповідала почуттям ХІХ століття.

У 1791 році з успіхом була показана комедія Вибіцького "Дворянин" — знакова картина примирення двох станів. Ця комедія, як і багато інших творів

Вибіцького, мала значний суспільно-політичний вплив і відображала актуальні проблеми польського суспільства кінця XVIII століття. 1791 рік був періодом великих змін у Польщі. Прийняття Конституції 3 травня 1791 року, першої в Європі і другої у світі (після американської), знаменувало початок реформ, спрямованих на модернізацію і зміцнення Речі Посполитої. У цьому контексті Вибіцький створив свою комедію, щоб підтримати ідеї реформ і примирення різних суспільних станів. У п'єсі відображається напруженість між дворянством (шляхтою) і міщанами. Вибіцький показує, як обидві сторони мають свої переваги і недоліки, але можуть знайти спільну мову для співпраці і гармонійного співіснування. Головною ідеєю комедії є необхідність примирення і співпраці між різними станами для досягнення загального блага. Вибіцький закликає до взаєморозуміння і компромісу, що відображає дух реформ і конституційних змін. Вибіцький використовує комічні ситуації і діалоги, щоб висміяти застарілі стереотипи і забобони, що існують між різними суспільними групами. Це допомагає глядачам побачити абсурдність таких конфліктів і спонукає до змін. Комедія Вибіцького відзначалася живим і дотепним діалогом, реалістичними персонажами і гострою соціальною сатирою. Це зробило її однією з найважливіших п'єс польської літератури кінця XVIII століття.

Початок XIX століття був часом розквіту романтизму в Європі, і польський театр не був винятком. Романтичні ідеали свободи, індивідуалізму і національного відродження знайшли відображення у багатьох театральних творах цього періоду. Зокрема, великий вплив мав Адам Міцкевич, хоча його драматичні твори стали більш популярними пізніше. Польський театр початку XIX століття розвивався на тлі значних політичних і соціальних змін, зокрема після поділів Речі Посполитої, що призвели до зникнення Польщі як незалежної держави у 1795 році. Після поділів Польщі і її окупації росією, Пруссією і Австрією, театральне життя зосередилося у великих містах, таких як Варшава, Вільно, Львів та Краків. В цих містах продовжували існувати театри, які, незважаючи на цензуру та політичний тиск, намагалися зберегти польську мову та культуру. Репертуар театрів складався як з класичних європейських творів,

так і з оригінальних польських п'єс. Великий вплив мали твори Шекспіра, Мольєра, а також комедії і трагедії давньоримських і грецьких авторів. Водночас активно ставилися твори польських драматургів, таких як Войцех Богуславський, Юліан Урсин Немцевич і інші.

Одним із найяскравіших прикладів патріотичної драматургії цього періоду є п'єса Юліана Урсина Немцевича "Повернення посланця" ("Powrót posła"). Вона відображає суспільно-політичні події кінця 18 століття і початку 19 століття в Польщі. Основний сюжет зосереджується на поверненні шляхтича з політичної місії та його зусиллях з реформування країни. П'єса закликає до об'єднання різних суспільних верств для досягнення спільної мети — відродження незалежної Польщі, до обговорення необхідності політичних і соціальних реформ для зміцнення держави та поліпшення умов життя громадян. Крім того, Немцевич сатирично зображує застарілі традиції та звичаї шляхти, закликаючи до їх реформування. П'єса «Повернення посланця» сприяла підтримці Конституції 3 травня 1791 року, яка була спробою модернізувати польське суспільство і державу.

Театральні будівлі в Польщі цього періоду зазнавали впливу європейських архітектурних стилів, зокрема класицизму. Театри були місцем не лише розваг, але й соціального спілкування та політичних дискусій.

У 1865 році в Польщі відбулися нові події, які мали значний вплив на театральну сферу країни. Однією з ключових подій була Січнева повстанська криза, яка розпочалася в результаті спроби польського населення повстати проти російського панування в Королівстві Польському. Це повстання, яке тривало з січня до липня 1863 року, завершилося поразкою польських повстанців і призвело до поглиблення репресій з боку російських влад. Ця подія сильно позначилася на соціальному і культурному житті Польщі, включаючи театральну сферу. Після придушення повстання російські влади вживали різних заходів для зміцнення контролю над країною, включаючи цензуру та обмеження національних виявів культури. Це викликало реакцію серед інтелектуалів і творчих особистостей, в тому числі і театральних працівників, що спричинило

появу нових тематик і образів у театрі, а також змусило їх звертатися до більш обережного висловлювання політичних поглядів.

Докази, зібрані в книзі Збігнева Рашевського "Krótka historia teatru polskiego", свідчать, що після 1865 року різноманіття інтересів і вподобань зросло, і на зламі століть воно досягло рівня, який зараз важко уявити. Прогрес, безумовно, залежав від усвоєння зразків, створених у Галичині, а також від готовності країни, що прийняла ці зразки. Можна зв'язати обидва явища з реконструкцією суспільства після 1865 року. Ця реконструкція, як відомо, завершила перетворення суспільства на всіх рівнях його ієрархії. Без цих подій складно уявити розквіт театру в період Молодої Польщі. У цей період з'явилися абсолютно нові явища, яких не було в попередньому, але сила театру була результатом постійного зростання, яке ми спостерігали з 1865 року. Тому цей рік має особливе значення.

Висновки до розділу 1

У цьому розділі вдалося розглянути еволюцію розвитку польської драматургії. Перші прояви драматургії в Польщі відносяться до середньовіччя, коли з'явилися релігійні драми, містерії та мораліте приблизно в XIV-XV століттях. Театр у Польщі виник як частина західноєвропейської культури, пройшовши кілька етапів розвитку та перетворюючись із релігійного у світський, породжуючи різноманітні форми. Драматургія в Польщі виникла під впливом релігійних і церковних факторів, культурного обміну з іншими європейськими країнами та потреби у національному самовизначенні. Польська драматургія епохи Ренесансу, хоча і була у великій мірі залежною від європейських літературних традицій, почала формувати свої власні риси. Цей період заклав основи для подальшого розвитку польської драматургії, підготувавши ґрунт для появи національних авторів та творів, які відображали б специфіку польської культури та історії. Драматургія епохи Бароко була багатогранною та різноманітною. Вона поєднувала релігійні та світські теми, використовувала складні стилістичні засоби та алегорії, що відображало

складність та суперечливість цього періоду в історії Польщі. Драматургія Просвітництва в Польщі слугувала засобом поширення просвітницьких ідей, популяризувала освітні та моральні реформи, а також сприяла формуванню національної свідомості.

РОЗДІЛ 2

ДРАМАТУРГІЯ ПЕРІОДУ МОЛОДОЇ ПОЛЬЩІ

2.1. Шляхи проникнення інноваційних форм драматургії в Польщу

Період Молодої Польщі охоплює 1890-1918 роки. Це епоха, котра належить до найбагатших та найцікавіших в історії польської культури та літератури. Цей період відзначився інтенсивним культурним розвитком та бурхливими змінами як у суспільному, так і у культурному житті Польщі. Створення та розквіт нових літературних шкіл, високий рівень інтелектуальної діяльності, а також боротьба за національну ідентичність стали важливими рисами того часу.

З 1889 р. польські колективи знову відвідують Одесу, а в 1899 р. в Одесі відбувся перший за 36 років польський виступ. Після революції постійні польські театри були відтворені в Литві (Вільнюс, 1906) та Україні (Київ, 1908). Нові театральні будівлі були побудовані також у Сосновці (1897) і Каліші (1900). Перший брудний, але просторий, на 800 місць; другий був неймовірний, побудований за кошти міста, на тому ж місці, що й сьогодні, і мав близько 500 місць. Вперше від давньопольських часів інтерес до театру охопив усі соціальні верстви, включно з селом, окрім міського пролетаріату.

У 1907 році в Галичині було створено Союз селянських театрів і хорів, який надихав і координував роботу над виставами. Разом із соціальним охопленням зростала кількість видів і різновидів театального життя, найбільше в самодіяльному русі, який охоплював величезну кількість гуртків і груп. Зазвичай він мав досить слабкий зв'язок із справжнім театральним мистецтвом. Для більшості аматорів театральна вистава була, перш за все, формою розваги з іншими завданнями, пов'язаними з нею: збір коштів на соціальні цілі, захист мови та звичаїв або політична пропаганда. Найцікавіше в аматорському русі того часу – його чисельність і довговічність, а також колективи, які часто мали власний регіональний репертуар.

Приклад Познані дозволить нам охарактеризувати театр на межі зазначених століть, досить типовий. У цьому прикладі місто середнього розміру: приблизно 100 000 жителів, у тому числі багато німців. Польської інтелігенції небагато. Буржуазія в основному сільського походження, нещодавно оселилася в місті, часто заможна і зацікавлена в театрі. На чолі колективу у 1896-1908 рр. Едмунд Рігер, актор величної статури, один із тих, хто повинен грати саме у своєму театрі, а не мізерні ролі. Варто згадати принаймні декілька: Капітан у фарсі Рушковського "Чудливий чоловік", Настоятель Паулінок у надзвичайно популярній мелодрамі Елізи Бошняцької-Тушовської. А також: Отелло, Король Лір, Макбет, Воєвода у Мазепи. Наприкінці століття навіть скромний провінційний театр мав у своєму репертуарі, крім фарсів і мелодрам, ряд шедеврів, які часто мали великий успіх. Це не обов'язково означало якісь принципові зміни поглядів на мистецтво. Наприклад, "Отелло" цінували в провінції не тому, що він вважався шедевром освічених верств, а тому, що він мав численні риси, відомі акторам і глядачам з мелодрами. Інакше кажучи, ми тут маємо справу з певною асиміляцією, характерною для провінційних театрів, які наприкінці століття ще зберігали значну самобутність, що виражалася насамперед у власній шкалі цінностей.

У наступні роки модерністський прорив також вплинув на провінцію, значною мірою завдяки галицьким театрам. Їхній зростаючий престиж уже давно викликав певну цікавість у всій країні, не лише у Варшаві. Багато сімей з різних міст прусського та російського поділів їздили влітку на карпатські курорти, поєднуючи це з оглядом визначних пам'яток Кракова та – навіть обов'язковим у таких випадках – відвідуванням місцевого театру. На зламі століть були поширені спеціальні походи до театру: на "Весілля", на "Прабатьки". Неабияке значення мало пресове листування, яке давало швидку і зазвичай вичерпну інформацію про важливі театральні події в Галичині. Завдяки цьому групи симпатиків і прихильників "Молодої Польщі" могли формуватися навіть у середовищах, віддалених від головних культурних центрів. Починаючи з 1901 року, ми бачимо спроби виставити найвідоміші краківські новинки повсюди, що

давало дещо різні результати в кожному районі. У прусській Познані "Весілля" було поставлено лише у 1914 році, під час війни, і то фрагментарно. Після 1905 року "Весілля" стало хітом, незважаючи на зусилля цензури, яка принаймні намагалася зменшити його вплив. З роками енергія цензорів згасла.

Розширення нового репертуару, безсумнівно, багато в чому завдячує цій еволюції, і історія "Весілля" красномовно про це говорить.

Представники цього періоду, такі як Станіслав Пшибишевський, Ян Карпінський, Луціан Райчевський, Станіслав Вігель та багато інших, створили багато важливих та впливових творів, які прославилися своєю оригінальністю та глибиною.

Хоча політична незалежність була обмежена, але цей період відзначився великим підйомом національної свідомості та культурної активності. Польські інтелектуали й митці виступали за створення нової, сучасної культури, яка б відображала національний дух та відповідала вимогам часу.

Літературна сцена Молодої Польщі була насичена різноманітними течіями, стилями та жанрами. Вона відзначалася великим розмаїттям літературних шкіл та напрямів, серед яких були романтизм, реалізм, модернізм та експресіонізм. Драматургія в цей період відігравала особливу роль у формуванні національного літературного канону. Вона стала важливим інструментом для висловлення національних ідеалів, культурних та політичних поглядів, а також для висвітлення проблем сучасного суспільства.

Європейські драматургічні традиції проникли до Польщі завдяки кільком важливим чинникам. По-перше, польські митці та літератори активно взаємодіяли з європейськими колегами, що сприяло обміну ідеями та естетичними принципами. Польські письменники часто подорожували до культурних центрів Європи, таких як Париж, Відень та Берлін, де вони знайомилися з новими драматургічними течіями і стилями. Це дало можливість інтегрувати європейські елементи у власну творчість.

По-друге, переклади європейських драматургічних творів на польську мову відіграли важливу роль у поширенні нових ідей. Завдяки перекладам

польські читачі і театральні діячі могли ознайомитися з творами провідних європейських драматургів, таких як Ібсен, Чехов, Метерлінк та інші. Це допомогло створити середовище для виникнення нових літературних і театральних форм.

Крім того, розвиток театральної інфраструктури у великих польських містах, таких як Варшава, Краків та Львів, сприяв популяризації європейських драматургічних традицій. Театри ставили п'єси європейських авторів, що знайомило польську публіку з новими драматургічними напрямками і техніками. Також важливим був вплив модернізму, що поширювався по всій Європі і включав нові підходи до театральної форми та змісту, які польські драматурги інтегрували у свої роботи.

Модерністські ідеї проникли в Польщу, зокрема через літературні й художні журнали, переклади творів європейських модерністів, подорожі польських митців до культурних центрів Європи, а також завдяки особистим контактам із провідними європейськими діячами мистецтва.

Одним із ключових аспектів модернізму, який вплинув на польську драматургію, було прагнення до експериментів з формою і змістом театральних творів. Це включало деформацію реальності, використання символізму, контрастних кольорів і стилістичних нововведень. Польські драматурги, такі як Станіслав Виспянський, активно впроваджували ці модерністські елементи у свої твори, що відображало тенденції, поширені в європейському театрі того часу. Від самого раннього віку Виспянський був захоплений драматургією. У збереженому до наших часів листі до друга, Луціана Ридла, написаному 18 червня 1890 року, він визнавав: "*Dramat był zawsze moim marzeniem. Doprowadzić każdą myśl, każde pojęcie, kompozycję każdą do dramatu, i nie tylko w tym; dramat układać (...) to było u mnie zawsze i nie tam za złe tym, co mnie nazywali aktorem, bo jeśli można się tak kochać, to ja kochałem się w scenie. Zdawało mi się, że ona stoi najwyżej ze sztuk i że najwięcej wchłania w siebie uczucia i pożera życia*" [List, s. 9, 1890].

У згоднішому періоді, переважно завдяки впливу драматургії Ріхарда Вагнера, а також французьких та німецьких постановок п'єс Вільяма Шекспіра, Виспянський розвивав концепцію "театру великого", який, за його мистецькою візією, мав поєднати сучасність з античною традицією. У понятті "театр великого" об'єднувалася як концепція театрального простору, так і концепція широкої тематичної глибини. Митець прагнув показати у своїх драматичних творах перетин різних просторових і часових реалій. Про це він писав у вірші "Ciągłe widzę ich twarze": *Teatr mój widzę ogromny, wielki powietrzne przestrzenie, ludzie je pełnią i cienie, ja jestem grze ich przytomny*" [s. 10].

Модерністські впливи проникали в Польщу через переклади творів таких європейських авторів, як Генрік Ібсен, Антон Чехов, Моріс Метерлінк і Август Стріндберг. Переклади їхніх п'єс давали можливість польським драматургам і театральним діячам ознайомитися з новими драматургічними техніками і темами, які потім інтегрувалися в польську драматургію.

Великим джерелом модерністських ідей також були культурні журнали, такі як "Życie" і "Chimera", які публікували статті та рецензії на новітні європейські літературні й художні течії. Ці публікації активно впливали на польське літературне і театральне середовище, сприяючи поширенню модерністських ідей.

Польські митці, такі як Тадеуш Міцинський, подорожували до культурних центрів Європи, де знайомилися з новітніми тенденціями в драматургії і театрі. Їхні візити до Парижа, Відня, Берліна і інших міст сприяли безпосередньому впливу європейських модерністів на польську творчість.

2.2 Символістська драма

У символістській драмі часто використовують символи, метафори та алегорії, щоб передати складні ідеї та почуття. Це допомагає заглибитись у зміст твору, навіть якщо спочатку не все здається очевидним.

Символізм як форма творчості активно використовує символи для передачі глибоких містичних та метафізичних ідей, часто без прямого або очевидного

пояснення їх значення. Це дозволяє глядачам і читачам зануритися в багатошаровий світ образів і асоціацій, де кожен елемент набуває значення в контексті особистого сприйняття та інтуїтивного розуміння. Символізм надає мистецтву додаткову глибину, змушуючи глядачів шукати приховані сенси та відкривати нові горизонти уяви

Також, у символістичній драмі часто використовуються алегоричні образи або ситуації, які символізують абстрактні концепції або ідеї.

Крім того, символістична драма часто використовується для створення сильних образів та метафор, що допомагають передати глибокі почуття та емоції. Така форма драми зазвичай ставить більший акцент на відчуття, емоції та внутрішній світ персонажів, ніж на зовнішні події чи дійовий сюжет.

У символістичній драмі часто висловлюються філософські думки, концепції та ідеї про природу людини, сенс життя та ставлення до світу.

Станіслав Виспянський, видатний польський драматург і режисер, прославився своєю унікальною творчістю, яка відображала складність епохи Молодої Польщі. Одним з його найвизначніших творів є драма "Легіон", яка відобразила великі теми та конфлікти того часу через символічне відображення суспільних ідеалів та духовних пошуків.

Драма "Легіон" Станіслава Виспянського розгортається під час польського Січневого повстання 1863 року проти Російської імперії. Вона явно ґрунтується на історичних подіях дев'ятнадцятого століття в Польщі (події, що відбулися у 1844-1846 роках), з одного боку, звертається до Легіонів Дабровського - першого важливого кроку на шляху до повернення втраченої незалежності. Про них, із висловами, наповненими гіркотою, розповідає Рапсод: *"Świadek klęsk Polaków, ten, który „wraca z narodu mogiły". Co pozostało po wielkim czynie? Serce zbrzydło, miłość zbrzydła, ciało skłute, serce strute, ot, i połamane skrzydła. Ożarły się syto sępy, miłość strzepy, serce strzepy"* [s. 200-201]. Твір зосереджується на патріотичних прагненнях польського народу і зображує боротьбу за незалежність. Головні персонажі, як от повстанці, стикаються з внутрішніми конфліктами, моральними дилемами і відчуттям трагічної приреченості. Виспянський використовує

історичний контекст для відображення національної свідомості, іdealізму та самопожертви. Драма показує як героїчні зусилля, так і невдачі, акцентуючи на складності і болісності боротьби за свободу. Із минулої молодості, наповненої активністю, залишається щось надзвичайно важливе - віра. Голос старця стає уособленням усього народу, передбачаючи майбутні події: "*Kiedyś godzinę wołaną będziemy, będziemy mieć Powstań nad nami, powstań, w powietrzu będą drżeć chorągwie — to będzie wczas rano*" [s. 201].

У "Легіоні" Виспянський відтворює атмосферу епохи, використовуючи елементи експресіонізму та символізму. Драма змальовує порушення суспільних стереотипів, закликаючи глядача до роздумів над сутністю і сенсом життя. Він експериментує з драматургічними техніками, деформуючи реальність та створюючи яскраві та контрастні образи.

Простір у "Легіоні" має риси бароко, що відображається у великій та вишуканій архітектурі сцени, а також у манері розкриття персонажів та сюжету. Важливо зазначити, що Виспянський поєднує в своїй творчості мотиви різних культур та релігій, відбиваючи унікальність та різноманітність суспільства.

Таким чином, "Легіон" Станіслава Виспянського є не лише відображенням складної епохи Молодої Польщі, але й важливим твором, який вніс вагомий внесок у розвиток польської літератури та театрального мистецтва.

Драма "Легіон" Виспянського розглядається як символістська не лише через засоби виразності та образності, але й через глибокі філософські концепції та алегорії, які вона містить. Пропоную провести аналіз типологічних жанрово-тематичних рис цієї драми.

В драмі "Легіон" присутній значний символізм, який допомагає передати глибокі філософські та емоційні підтексти. Наприклад, фігура Легіона є символом розчарування та пошуку сенсу життя.

"Легіон" має всі основні ознаки трагедії: глибокий конфлікт між головним героєм та його внутрішніми демонами, які виявляються через внутрішні боротьби, розчарування та втрати.

"Легіон" досліджує важливі філософські питання, такі як сенс життя, природа людської душі та боротьба з внутрішніми демонами. В одній площині, "Легіон" можна розглянути як продовження традиційного театру, оскільки використовуються традиційні елементи драматургії, такі як діалоги та сценічна діяльність.

Щодо модерністського та новаторського, "Легіон" відзначається своєю сміливістю в експериментах з формою та змішує традиційні елементи зі сучасними театральними тенденціями.

Сама драма розглядається як "масовий фрагмент театального життя", що вказує на її нерозривний зв'язок з театальною культурою.

Виспянський був також відомий як театральний режисер та драматург, і його робота в театрі мала значний вплив на його творчість. У "Легіон" можна відчувати вплив театральних технік та драматургічних засобів, що допомагають створити живу, динамічну картину подій.

У творі можна помітити віддзеркалення літературних та культурних тенденцій епохи.

Злиття різноманітних аспектів театального та літературного мистецтва однозначно створює враження цілісності у цьому творі. Він не лише відображає складність тогочасного суспільства та духовні пошуки його героїв, але й є важливим підґрунтям для розуміння культурного контексту епохи Молодого Польщі. "Легіон" вирізняється своєю

символічною містикою та новаторським використанням театральних засобів, що робить його важливим твором як для літературного, так і для театального мистецтва свого часу. Символіка багата і багатозначна. Одним з ключових символів є образ легіону як метафори боротьби за національне відродження та свободу. Легіонери втілюють дух патріотизму, героїзму та самопожертви, що є центральними темами твору. Крім того, в драмі використовуються образи та символи, пов'язані з історичними подіями та міфологією, що додає містичного виміру.

Виспянський активно використовує новаторські театральні засоби, такі як багатошаровість сценічного простору, що дозволяє одночасно відображати різні часові та просторові рівні. Важливу роль відіграють світлові ефекти, які підкреслюють драматичні моменти і створюють атмосферу містичності та напруги. Автор також експериментує з музичним супроводом, інтегруючи його у структуру драми, щоб посилити емоційний вплив на глядачів.

Ця драма є складним і багатошаровим твором, який поєднує новаторські та традиційні елементи в межах модерністського руху. Виспянський експериментує з драматичною формою, відходячи від традиційної лінійної структури. Він використовує складні композиційні прийоми, такі як фрагментарність і багатоплановість, що було новаторським для того часу. Глибокий психологічний аналіз персонажів та їх внутрішніх конфліктів є важливим новаторським елементом. Виспянський занурюється в людську свідомість, досліджуючи складні емоції та мотивації героїв. Зазначений вище символізм активно використовується в творі, а це є характерним для модерністської драми. Символи виконують роль не лише декоративного елемента, а й несуть глибоке смислове навантаження, відображаючи соціальні, політичні та духовні аспекти життя. Водночас у "Легіон" присутні традиційні елементи, такі як використання історичних тем і національних мотивів. Виспянський звертається до польської історії та культури, щоб підкреслити важливість національної ідентичності та боротьби за незалежність. Також він використовує традиційні жанрові форми, зокрема історичну драму, вплітаючи в неї модерністські елементи. Таким чином, драма "Легіон" є прикладом вдалого поєднання новаторства та традицій, що робить її важливим твором в контексті розвитку польської літератури і театру початку 20 століття. Цей твір залишає великий слід у польській культурі, надихаючи та залишаючи під сумнівом своїх читачів та глядачів, а також ставлячи питання про сенс життя та його визначення в умовах суспільного та духовного кризового становища.

Далі варто розглянути вже згадане "Весілля" Станіслава Виспянського. Драма розповідає про весілля поета з селянкою, що відбувається в польському

селі Бронівце, яке служить алегорією для показу конфліктів між різними соціальними класами та ідеологіями. Автор вдосконалює цю тему через використання народних обрядів, символіки та діалогів, що робить її вкрай актуальною та важливою для свого часу. На весіллі збираються представники різних соціальних верств: інтелігенція, митці, селяни та аристократи. Події розгортаються протягом однієї ночі і наповнені розмовами, суперечками і танцями. Через діалоги і взаємодію гостей Виспянський знову висвітлює соціальні, політичні та культурні проблеми польського суспільства на межі століть. Важливим аспектом є те, як історичні та міфічні постаті (примари) з'являються серед гостей, символізуючи національні прагнення, страхи і внутрішні конфлікти, прикладом є момент коли Вернигора - дає заклик до поляків піднятися на боротьбу, до загальнонаціонального повстання, яке мало б повернути свободу батьківщині: "*Roześlesz wici przed świtem, powołasz gromadzkie stany (...) zgromadzisz lud przed kościołem*" [s. 5]. Основна роль, яку виконують примари, полягає в розкритті переживань, думок, комплексів, мрій, слабкостей і вад учасників броновицького весілля. Драма завершується символічною сценою танцю, що відображає стагнацію і нездатність до рішучих дій, підкреслюючи складність і суперечливість національної свідомості. Цей твір є відомою драмою, яка також займає особливе місце в польській літературі та театральному мистецтві. Написана у 1901 році, вона стала символом епохи Молодої Польщі та важливим твором польського модернізму.

Контекст та тематика у "Весіллі" розглядається як мікроскопічний вигляд на польське суспільство, його культурні та соціальні аспекти. У драмі "Весілля" Станіслава Виспянського присутні численні елементи фольклору, які додають глибини та автентичності сюжету та персонажам. Деякі з цих елементів включають народні обряди та традиції. У драмі зображені різноманітні народні обряди та традиції, пов'язані з весільним святкуванням на селі. Ці обряди, такі як весільна церемонія, танці, пісні та обрядові обряди, створюють атмосферу фольклору та допомагають передати емоційну та естетичну сутність народної культури.

У драмі можна почути народні пісні, які виконуються персонажами під час весільного святкування. Ці пісні часто мають глибокий символічний зміст і відображають настрій та емоції героїв.

Текст містить різноманітні фольклорні образи та символи, які мають глибокі культурні та символічні значення. Наприклад, образи чарівників, духів, персонажів з народних казок тощо.

Також у "Весіллі" використовуються різні обрядові елементи, такі як ритуальні дії, символіка та обрядові слова, які додають реалізму та автентичності весільному обряду.

У "Весіллі" Станіслав Виспянський вміло використовує символіку, що завдячує західному впливу, щоб підкреслити та поглибити зміст драми. Він створює складну структуру, яка відображає різні аспекти суспільства, від давньої традиції до сучасних тенденцій.

У "Весіллі" присутні елементи як традиційного, так і модерністського театру. Традиційні аспекти виявляються в використанні народних обрядів та міфологічних мотивів, тоді як модерністські аспекти відображаються у складній структурі та експериментах з формою та змістом.

У драмі "Весілля" Станіслава Виспянського проявляються декілька новаторських концепцій, які роблять цей твір особливим та значущим для літературної та театральної сцени епохи Молодої Польщі. Виспянський вдало використовує символіку національної свідомості, наприклад, народні обряди, міфологічні мотиви та фольклорні елементи, щоб підкреслити національну ідентичність та духовну спадщину польського народу. Прикладом є цитата з твору : *"...tu się rwiemy ino do jakiej bijacki. Z takich, jak ty, był Głowacki"* [s. 6]. Його вміння сполучити ці елементи з глибоким соціальним контекстом робить "Весілля" унікальним шедевром та символом польського національного відродження. Він показував що селяни - люди з своїми переживаннями ця проблемами, прикладом цього є цитата: *"Pan nas obśmiewają w duchu"* [s. 6].

Вони недовірливі до "панів" – шляхти та міської інтелігенції. Висловлюють свої почуття та думки щиро й просто. Вони міцні та здорові. Не мають комплексів: *"Селянин — це сила і край"* [s. 6].

Під час весілля обидві соціальні класи забули про минулі конфлікти та образи, вони радіють та веселяться разом, але насправді селяни та інтелігенція більше розділяються, ніж об'єднуються; насправді вони чужі один одному. Цей відсутній соціальний та національний єдність, влучно відзначений Виспянським, визначає неспроможність досягти будь-якого конкретного співробітництва у національно-визвольній боротьбі. Це також причина кінцевої поразки, яка виражається в песимістичному закінченні "Весілля": *"остався тобі лише шнур"*. Для чого саме призначений цей шнур: для затягування чи, можливо, для скоєння самогубства? Обидва варіанти не надають надії, оскільки це візія національної поразки, яка не може вийти з залятого кола політичної та соціальної безнадії. Станіслав Виспянський, розмірковуючи про характер поляків та долю батьківщини, не випадково вклав у уста Рахелі такі символічні слова: *"Jeśli kto ma zapach róż; owiną go w słomę zboż, a na wiosnę go odwiążą, i sam odkwitnie"* [s.7].

"Весілля" має складну структуру, включаючи різні епізоди, монологи та діалоги, що символізують різноманітність суспільних груп та поглядів. Виспянський вперше використовував такий підхід у польській драматургії.

У творі присутне поєднання різних культурних та релігійних мотивів. Автор змальовує багат шаровий образ польського суспільства, використовуючи елементи різних культур та релігій. Це відображає складність та різноманітність польської культурної спадщини та її взаємодію з іншими культурами та релігіями.

Хочу підкреслити наявність міфологічних мотивів, які мають глибокі корені в польській культурі. Ці мотиви додають глибини та символічного значення до подій, що відбуваються в драмі. Одним із центральних мотивів є поява різних примар і духів. Наприклад, привид Яна Генрика Домбровського, який очолював Польські легіони в Італії, втілює ідеї національного відродження

і боротьби за незалежність. Постать Вежбіцького, який втілює селянина Каспра, представляє глибокий зв'язок із землею та традиціями. Мотив Золотого Рога, який дарує народний герой Яцек Сопліца, символізує надію на національне відродження, але також стає символом втрачених можливостей, коли цей ріг втрачається. Також є мотив Чорного Ворона, що з'являється як символ зради і невдач. Виспянський використовує міфологічні образи, щоб висловити надії та страхи польського народу, а також критично осмислити історичні події та національні міфи. Ці міфологічні мотиви створюють багатозарову символіку, яка підкреслює теми національної ідентичності, пам'яті і спадщини.

Драма "Весілля" багата на фольклорні елементи, такі як народні пісні, приказки та легенди. Ці елементи створюють аутентичну атмосферу сільського життя і відображають культурну спадщину Польщі.

Також постає питання національної ідентичності та національної свідомості польського народу. Ця тематика є однією з центральних у творі і відображає важливість збереження та підтримки традицій та цінностей національної культури.

У драмі "Весілля" Станіслава Виспянського представлено яскраве відображення культурного та соціального життя польського суспільства на початку 20-го століття. Шляхом використання народних обрядів, міфологічних мотивів та символіки, Виспянський створив твір, що не лише розкриває складність суспільних конфліктів та ідеологічних розбіжностей, але й глибоко проникає в сутність національної ідентичності та культурної спадщини. "Весілля" залишається актуальним та важливим твором, який спонукає до роздумів про значення традицій, цінностей та соціального злагодження у сучасному світі.

Наступна праця для розгляду - "Визволення" Станіслава Виспянського, котра, як і згадані вище, є важливим твором польської літератури, що відображає духовний та соціальний клімат періоду Молодої Польщі.

"Визволення" вписується у традиції польської літератури та драми, звертаючись до ключових моментів історії та культури країни.

Виспянський використовує традиційну структуру драми з елементами вступу, розвитку конфлікту та розв'язки, що дозволяє чітко відобразити конфлікт та його наслідки.

У першому акті Конрад зустрічає різних примар і символічних персонажів, які ставлять під сумнів його переконання і змушують замислитися над сутністю свободи і національної ідентичності. Ці зустрічі є своєрідним випробуванням його віри і рішучості.

Другий акт зосереджується на внутрішньому конфлікті Конрада і його боротьбі з власними страхами та сумнівами. Він усвідомлює, що справжнє визволення можливе лише через духовне очищення і внутрішнє переродження. Конрад приходить до розуміння, що для досягнення національної свободи потрібно спершу звільнити себе від внутрішніх пут.

У третьому акті відбувається кульмінація, де Конрад веде символічну боротьбу з темними силами, які представляють внутрішні та зовнішні перепони на шляху до визволення. Наприкінці він досягає прозріння, усвідомлюючи, що справжня свобода полягає у здатності до самопожертви і любові до ближнього.

Текст містить теми, які традиційно присутні в польській літературі, такі як національна ідентичність, віра та соціальні проблеми.

Виспянський використовує модерніські аспекти, наприклад, нетрадиційні методи створення сцен, персонажів та діалогів, щоб відобразити нові реалії та ставлення до світу.

Драма зосереджується на внутрішніх конфліктах та психологічних станах персонажів, що відображає новий підхід до письменства та розуміння людської природи. Виспянський використовує символізм та алегорію для передачі складних ідей та концепцій, що відображають сучасні тенденції у мистецтві та літературі. Праця містить новаторські методи використання мови та мовлення, що дозволяє передати нові ідеї та концепції.

Виспянський використовує п'єсу для критики сучасного суспільства та його проблем, що відображає нові підходи до мистецтва та літератури.

"Визволення" поєднує елементи різних жанрів або створювати нові жанрові форми, що дозволяє відобразити складність та різноманітність сучасного світу. У "Визволенні" Станіслава Виспянського символізм виявляється через використання символів, алегорій та метафор, які не лише передають поверхневий зміст, але й мають глибокий смисл і підтекст. Розглянемо деякі способи проявлення символізму. Природні елементи, такі як дерева, квіти, річки або птахи, символізують різні аспекти людського життя, емоційні стани або соціальні процеси. Наприклад, вітер відображає внутрішні коливання персонажів або зміни в суспільстві.

Певні предмети або об'єкти мають глибокий символічний сенс у контексті твору. Наприклад, ліхтар символізує світло знань або просвітлення, тоді як темний кут відображає ігнорантність або злочин.

Використання певних кольорів теж має символічне значення. Наприклад, червоний відображає страх або втрату, тоді як зелений символізує надію, природу або новий початок.

Певні дії або жести персонажів мають символічне значення, вказуючи на їхні внутрішні стани або моральні конфлікти. Наприклад, важке зітхання вказує на розчарування або тугу, тоді як підняті руки символізують бажання визволення чи спасіння.

Велич цієї драми полягає в умінні автора поєднати традиційні, модерністські та новаторські елементи, відтворивши складність сучасного світу через символізм, діалоги та характери персонажів. Цей твір створює можливість не лише зрозуміти епоху, але й відчувати її живими емоціями та конфліктами. Він надає читачеві глибокий інсайт у культурні та соціальні аспекти Польщі того часу, відзначаючись вишуканістю та майстерністю виконання, які роблять його відомим шедевром світової драматургії.

Далі розглянемо роботу "Листопадова ніч" Станіслава Виспянського. Вона більше тяжіє до символістського стилю, хоча має риси як символізму, так і експресіонізму. Виспянський використовує символічні образи та алегорії для передачі глибоких ідей та емоцій, що характерно для символізму, де важливе

значення мають метафори та символи. У драмі часто з'являються міфологічні та історичні постаті, які символізують різні аспекти польської національної ідентичності та історії. Твір зосереджується на філософських питаннях, внутрішніх конфліктах і духовних пошуках, що також є характерними рисами символізму. Однак у драмі присутні також риси експресіонізму, такі як інтенсивність емоцій та драматичність сцен, що підсилюють вираження внутрішнього світу персонажів і їхніх переживань. Тим не менш, загальний стиль ближчий до символізму завдяки своїй метафоричній насиченості та акценту на духовних і філософських аспектах.

Нам важливо розглянути, які засоби використовував Станіслав Виспянський для втілення традиційних, модерністських та новаторських аспектів у своєму творі. Драма "Листопадова ніч" зображує події Листопадового повстання 1830 року у Варшаві, коли польські офіцери і патріоти повстали проти російської влади. Дія драми розгортається протягом однієї ночі, коли змовники готуються до повстання, а потім розпочинають свій напад.

Головні персонажі включають історичні постаті, такі як Пьотр Висоцький, організатор змови, і Леонард Кшивіцький, один із лідерів повстання. Виспянський зображує їхні діалоги і внутрішні монологи, де вони розмірковують про сенс своїх дій, долю Польщі та особисту відповідальність за майбутнє країни.

Драматичні сцени перемежуються з символічними та міфологічними образами. Наприклад, з'являються постаті з польської історії та міфології, які уособлюють національні ідеали та трагічну долю народу. Ці елементи додають глибини та багатозначності подіям, підкреслюючи зв'язок між минулим і теперішнім.

Кульмінація драми настає, коли повстанці, незважаючи на початковий успіх, стикаються з важкими втратами та нерішучістю. Виспянський показує, як особисті амбіції, сумніви і страхи впливають на результат боротьби. Завершується драма відчуттям невизначеності та трагічної приреченості, коли стає зрозуміло, що повстання, хоча і героїчне, приречене на поразку.

Традиційно польська література часто зверталася до історичних подій і осіб, щоб підкреслити національну ідентичність та пам'ять. Виспянський використовує елементи романтичного патріотизму, що характерні для польської літератури 19-го століття. Його персонажі часто висловлюють ідеї жертвності заради батьківщини, що резонує з традиційними мотивами героїзму і національної боротьби. Ці елементи підкреслюють важливість національного духу та ідеалів свободи.

Використання міфологічних та легендарних образів також є традиційним аспектом польської літератури. У "Листопадова ніч" Виспянський звертається до фольклорних персонажів або легенд, щоб додати глибини та символізму до своєї драми. Міфологічні мотиви допомагають створити відчуття архетипного конфлікту між добром і злом, що є центральним для експресіоністичної естетики.

Виспянський як модерніст експериментує з формою і структурою. У "Листопадовій ночі" можна знайти моменти, що роблять твір більш динамічним і напруженим, розбиваючи традиційні лінійні наративи. По-перше, він використовує монтажні сцени, переходячи від одного епізоду до іншого швидко та неочікувано. Це створює враження переплетення різних часових ліній та подій, що допомагає передати хаос і непередбачуваність історичних подій. По-друге, часті зміни місця дії дозволяють автору переносити глядача з одного місця до іншого, що підсилює відчуття динаміки та напруженості в сюжеті. По-третє, використання фрагментарних сцен розбиває традиційну послідовність подій і дозволяє відобразити суспільні зміни та конфлікти з різних точок зору, створюючи таким чином більш глибоке й комплексне уявлення про події.

Також автор показує глибокий патріотизм польського народу виражений у цих цитатах: *"Ja Polka - i jeżeli Bóg miłość rozpali,*

to ja kocham i bronię, choć dwór mój się pali.";

"Gdy wszystko żywe musi lec

pod ręką, która znaczy kres;

śmierć tych użyźnia nowe pędy

i życie nowe sieje wszędy.";

"Polacy to są lwy." [s.15-97].

Виспянський використовує символи та алегорії для передачі складних ідей і емоцій. Наприклад, образ нічного повстання є алегорією національного відродження або боротьби з тиранією. Символіка дозволяє автору висвітлювати глибші сенси робить п'єсу багатозначною.

Використання внутрішніх монологів і техніки потоку свідомості допомагає передати глибокі психологічні стани персонажів. Це модерністський прийом, який дозволяє глядачеві або читачеві заглибитися у внутрішній світ героїв, відчувати їхні емоції і мотивації зсередини.

Виспянський інтегрує в "Листопадову ніч" різні культурні та літературні традиції, створюючи унікальний синтез, що відрізняється від традиційних літературних підходів. Він поєднує історичний контекст з міфологічними елементами, що надає твору глибокої метафоричної значимості. Такий підхід дозволяє створювати багатовимірний текст, який можна інтерпретувати на різних рівнях.

Виспянський експериментує зі стилістичними прийомами, такими як фрагментарність і нелінійність сюжету, використання внутрішніх монологів і потоку свідомості, що є новаторськими для його часу. Ці прийоми допомагають глибше занурити читача у внутрішній світ персонажів і підкреслити їхні емоційні стани. Такий підхід також підкреслює суб'єктивність сприйняття реальності.

Виспянський експериментує з мовою, використовує різноманітні діалекти, архаїзми, створює нові слова та вирази. Це допомагає передати специфічну атмосферу часу і місця дії, робить мову персонажів більш автентичною і живою. Крім того, такі експерименти додають тексту естетичної складності.

Автор використовує метафори та алегорії для втілення глибоких психологічних або філософських ідей. Це дозволяє підсилити емоційне звучання драми і зробити її більш інтенсивною для читача або глядача. Метафори і алегорії допомагають створити багатогранний текст, який можна інтерпретувати на різних рівнях.

Виспянський експериментує з різноманітним стилістичним прийомом, таких як повтори, паралелізми, асонанси тощо, для створення особливого ритму і тону. Ці прийоми допомагають підкреслити емоційну напругу і драматичність подій.

Виспянський надає специфічний символічний смисл різним предметам, кольорам та об'єктам. Наприклад, червоний колір символізує кров і страждання, а певний об'єкт має алегоричне значення, додаючи глибини його інтерпретації. Символіка кольорів і предметів допомагає створити більш насичену і багатошарову картину світу.

Використання природних елементів, таких як вітер, вода або вогонь, відображає внутрішні стани персонажів, супроводжує ключові сюжетні події. Природні елементи можуть символізувати хаос, силу або навіть надію, підкреслюючи емоційний і символічний зміст твору.

Письменник поєднує формальні та неформальні мовні конструкції, архаїчні та сучасні вирази, створюючи унікальний стиль і тон драми. Це дозволяє створювати багатовимірні образи і додавати глибини до характеристики персонажів.

Також Виспянський експериментує зі структурою речення та синтаксичними конструкціями, створюючи незвичайний ритм і ефектну розмовність. Це додає тексту динамічності і допомагає передати напруженість і драматичність подій. Він поєднував традиційні, модерністські та новаторські елементи для створення унікального художнього досвіду. Його творчість залишається важливим етапом у розвитку польської літератури та відображає бурхливий дух культурного контексту епохи Молодої Польщі. Через використання різноманітних мовних стратегій Виспянський досягає глибини і виразності своїх творів, які залишаються актуальними й цікавими для сучасних читачів і глядачів.

2.3. Реалістична драма

Розглядаючи реалістичну драму як жанр можемо відзначити, що це жанр, котрий дійсно зосереджується на реалістичному зображенні життя. Вона підіймає соціальні проблеми, відносини, і зображує середовище таким, яким воно є, без будь-яких прикрас та ідеалізації. Ці твори часто заглиблюються в психологічні та біологічні деталі, показуючи справжні життєві ситуації. Вони торкаються тем класової боротьби, бідності, або моральних дилем, з якими ми стикаємося в реальному житті. Автори таких робіт прагнуть створити сцени, які б якомога точніше відображали життя, використовуючи документальні методи та дослідження.

Розглянемо "Мораль пані Дульської" Габрієли Запольської. Це драматичний твір, який вперше був опублікований у 1907 році. В основі твору лежить трагікомічна традиція. Основним персонажем є пані Дульська, створена Запольською як індивідуалізована постать, що водночас є типовим представником певного класу суспільства. Термін "дульська мораль" об'єднує всі ознаки побожності та філістерства, що приписуються міщанству. Прикладом можуть бути цитати: *"Na to mamy cztery ściany i sufit, aby brudy swoje pracę w domu i aby nikt o nich nie wiedział."*;

"Cóż to za porządek, żeby ludzie tak o sobie rozpowiadali? Po co to? Wszystko trzeba w domu trzymać, a nie przed światem się odkrywać." [s. 18-50].

Ці фрагменти показують лицемірство та фальшиву мораль титульного героя, який дбає лише про зовнішність перед суспільством, а не про справжні етичні цінності.

До них відносяться обмеженість потреб в матеріальних речах, низький інтелектуальний рівень, а головне - псевдомораль. Пані Дульській не заважає те, що в її будинку живе жінка, яка заробляє на життя від нічного клубу. Вона також мовчки згоджується на роман свого сина з прислугою, але вимагає, щоб вони покинули будинок, коли ця справа стає відомою. В моралі Дульської оцінка дії залежить від обговорення, скандалу, який викликає, а не від того, чи є вона виправданою чи ні.

Персонажі Запольської піддавалися силі детермінізму. Одна з дочок Дульської є копією своєї матері, яка стає прикладом дії закону спадкоємності. Син Дульської - Збишек - піддається тиску матері і тітки та відмовляється від шлюбу з прислугою. З його точки зору, він має "в душі цілу шару філістерства, яку нічим не видалити". Єдиним персонажем, який виходить за межі детермінізму і жорсткої боротьби сильніших зі слабкими, є Мела, друга дочка Дульської. У парадоксальний спосіб позитивні риси її характеру стають перешкодою на шляху до щастя в світі, де панує "дульська мораль".

У творі "Мораль пані Дульської" Габріелі Запольської типажі персонажів відображають соціальні та моральні норми та протиріччя доби, в якій вони існують.

Розглянемо аналіз типажів у контексті традиційного театру, модерністського мистецтва та новаторських тенденцій. Деякі типажі персонажів у "Моралі пані Дульської" відображають стандартні ролі та архетипи, характерні для традиційного театру. Наприклад, героїня п'єси, пані Дульська, втілює типового філістера, який дотримується загальноприйнятих моральних норм, але має вузький світогляд і зберігає позу шанування моралі тільки на поверхні.

У "Моралі пані Дульської" зустрічаються типажі персонажів, які відображають більш складні і багатогранні стосунки та ідеї, характерні для модерністського театру. Наприклад, персонажі, які переосмислюють соціальні ролі та моральні норми, відображають складність людської природи та суспільства.

У "Моралі пані Дульської" є типажі персонажів, які відображають новаторські або радикальні ідеї та концепції, що характеризують новаторські тенденції. Наприклад, персонажі, які виходять за межі традиційних соціальних ролей або висловлюють невідомі або контрверсійні погляди, що вносять нові ідеї та концепції у літературний дискурс того часу. Загалом, типажі персонажів вплетені в контекст доби через їхнє відображення соціальних, моральних та ідеологічних аспектів життя та суспільства у той період. Відбувається зустріч реалістичного театру з модерністськими та новаторськими тенденціями.

відображає життя та соціальні проблеми свого часу, зосереджуючись на розкритті складних взаємин та конфліктів у міщанському середовищі. Типажі персонажів різноманітні та багатогранні, відображаючи як традиційні, так і сучасні аспекти життя.

З одного боку, п'єса віддзеркалює традиційні ролі та архетипи, які характеризують реалістичний театр, зосереджуючись на типових представниках міщанського класу та їхніх моральних принципах. З іншого боку, вона вносить новаторські елементи шляхом розкриття внутрішніх конфліктів та протиріччя, які приводять до переосмислення соціальних норм та стандартів. Персонажі п'єси, такі як Мела, виходять за межі традиційних ролей та символізують боротьбу за індивідуальність та свободу в умовах побутового філістерства та обмежених моральних стандартів.

Таким чином, "Мораль пані Дульської" представляє собою складний і багатогранний твір, який поєднує в собі реалістичні, модерністські та новаторські елементи. Вона не лише відображає життя та соціальні проблеми свого часу, але й запрошує глядача до глибокого розуміння та аналізу складнощів людської природи та суспільства.

Наступний драматичний твір для розгляду "Їх четверо" Габріелі Запольської є реалістичною драмою, яка досліджує соціальні проблеми та конфлікти тогочасного польського суспільства. У цьому творі Запольська звертається до порушення моральних принципів і індивідуального вибору у контексті складностей міжособистісних відносин. Головні герої стикаються з різними моральними дилемами і суспільними нормами, що призводять до трагічних наслідків.

Запольська вдало поєднує реалізм з символізмом, щоб передати глибину переживань і пошуків героїв, а завершення драми залишає глядача з питаннями про природу людських стосунків та власної самоідентифікації.

Реалістична природа твору полягає в тому, що Запольська створює живих персонажів, які відображають реальність польського суспільства того часу. Вона

розкриває їхні внутрішні конфлікти, боротьбу зі своїми проблемами та спроби знайти вихід з складних ситуацій.

Цей драматичний твір запропонував глибокий аналіз моральних принципів та соціальних норм, які панували в суспільстві кінця 19-го - початку 20-го століття, і вона залишає відкритими питання про природу моралі, вільний вибір та взаємини між людьми.

Використані традиційні мотиви, які спираються на широко відомі та загальноприйняті символи, теми або сюжетні лінії. Деякі з традиційних мотивів включають тему сім'ї та її значення, вона є однією з основних тем у багатьох традиційних драмах. Традиційні драми часто ставлять перед глядачем питання моралі та етики, конфлікти між добром і злом, справедливістю та несправедливістю, а також розкривають теми страждань, терпіння та відновлення. Показані переживання та важкі моменти персонажів, які є типовими для багатьох традиційних творів. Ці традиційні мотиви використані для підсилення та акцентування глибоких тем і драматичних конфліктів у спектаклі, що робить його більш доступним і зрозумілим для аудиторії. Характерні для драми епохи, діалоги та монологи служать як засоби для відтворення конфліктів, поглядів та характерів персонажів.

Також можемо знайти модерністські та інноваційні елементи. Габрієля Запольська експериментує з драматичними конвенціями, вводячи нові нарративні техніки, такі як нелінійна нарративіка або використання символіки. Можна відчувати критику суспільства, яка відображає модерністську тенденцію до аналізу та оцінки соціальної реальності. Запольська займається темами, пов'язаними з психологією, ідентичністю та людською долею способом, який відхиляється від традиційного театру. Також виявлено глибокий аналіз соціальних проблем і моральних дилем, що відображають складність та парадокси тогочасного польського суспільства. Ця реалістична драма продовжує вражати своєю актуальністю та глибиною і до цього дня. Шляхом дослідження внутрішніх конфліктів героїв та їхніх взаємин, Запольська викликає у глядача роздуми про мораль, соціальну справедливість та природу людської існування. "Їх четверо"

не лише відображає соціальні реалії епохи Молодої Польщі, а й надалі залишається важливою творчою досягненням у польській драматургії, яке стимулює аудиторію до поглиблених роздумів про сучасний світ та місце людини в ньому.

2.4 Експресіоністична драма

Експресіоністична драма є формою драматичного твору, яка розвинулася в Європі наприкінці 19-го і на початку 20-го століття. Цей жанр характеризується емоційними виразними засобами, які часто використовуються для вираження внутрішніх переживань та психологічних станів персонажів. Наприклад експресивний мовний стиль з використанням метафор та гіпербол, символізм і алегорія для передачі складних ідей, яскраві образи та декорації для підсилення емоційної напруги, а також відчуття абсурдності та дезорганізації у сюжетному розвитку. Експресіонізм у театрі та літературі взагалі відображає бурхливий дух періоду, коли було багато соціальних, політичних та культурних змін.

Експресіоністична драма відіграла значну роль у літературі і театрі періоду Молодої Польщі, де вона відображала турбулентний дух епохи та відображала складність людських переживань у світі, що змінюється.

Твори експресіоністичної драми часто відзначаються інтенсивними діями та переживаннями персонажів, з великими емоційними вибухами та драматичними конфліктами. Експресіоністи використовували деформацію реальності, щоб відобразити внутрішній стан персонажів або показати світ як загрозливий, ворожий або абсурдний, часте використання символів та метафор для передачі складних ідей, концепцій або емоційних станів.

Експресіоністична драма включає нестандартні структурні елементи, такі як фрагментарний або нелінійний сюжет, щоб підсилити враження від твору.

Часто експресіоністична драма використовувалася як засіб соціальної критики, щоб висловлювати протест проти соціальних нерівностей, політичної репресії або інших негативних аспектів сучасного суспільства.

Експресіоністична драма, як один із ключових напрямів літератури Молодої Польщі, відзначалася я різким контрастом з традиційними формами драми того часу. "Князь Потьомкін" і "Базиліса Теофану", відігравали важливу роль у становленні цього напрямку.

У першому Міцинський змальовує світ, де добро і зло зіштовхуються між собою, використовуючи символіку та алегорії, щоб висвітлити вічний конфлікт між силами світла і темряви. Головний герой, опиняючись у цьому світі, вимушений обирати між двома протилежними силами, і його вибір завжди супроводжується насильством та стражданням. У "Базилісі Теофану" Міцинський продовжує експериментувати з формою та темами, поєднуючи мотиви різних культур та релігій. Ця трагедія досліджує тему внутрішньої боротьби головного героя, який стикається зі своїми демонами та прагне знайти духовне спасіння. Експресіоністична драма Міцинського стала важливим етапом у розвитку польської літератури, вносячи нові ідеї та концепції, які змінили уявлення про драматургію та відобразили дух епохи Молодої Польщі. Його твори залишаються важливим джерелом вивчення експресіонізму як літературного напрямку і становлять частину культурної спадщини Польщі.

Традиційно, польська література має багаті традиції використання біблійних і міфологічних мотивів. Міцинський відображав це в "Базилісі Теофану", використовуючи алегоричний сюжет або символіку, що має відтінки з цих джерел.

Міцинський, як модерніст, ймовірно, експериментував з формою і структурою, використовуючи нестандартний сюжетний розвиток або неочікувані зміни в персонажах.

У "Базилісі Теофану" Міцинський використовував контрастні кольори як символічний елемент для передачі емоційного стану персонажів або атмосфери. Він, буди новатором, поєднував мотиви різних культур у своїй трагедії, що робить його її унікальною і відзначає відхід від традиційних літературних шаблонів. Міцинський, вводив концепції, що наближаються до маніхейських поглядів, що вважається новаторським підходом до літературного дискурсу.

Ці мовні засоби допомагають Міцинському втілити експресіоністичні принципи в "Базилісі Теофану", роблячи трагедію яскравим представником польської драматургії того часу.

Зважаючи на значення "Базиліси Теофану" у контексті експресіонізму, важливо розглянути, які мовні засоби Міцинський використовував для створення унікального образування світу та передачі складних емоційних станів персонажів. Міцинський використовує метафори та алегорії для втілення глибоких психологічних або філософських ідей. Він експериментує з різноманітним стилістичними прийомами, таких як повтори, паралелізми, асонанси тощо, для створення особливого ритму та тону. Міцинський надає специфічний символічний сенс різним предметам, кольорам та об'єктам. Наприклад, червоний колір символізує кров чи страждання, або певний об'єкт може мати алегоричне значення, що додає глибини його інтерпретації. Використання природних елементів, таких як вітер, вода або вогонь, відображає внутрішні стани персонажів або супроводжує ключові сюжетні події.

Міцинський поєднує формальні та неформальні мовні конструкції, а також архаїчні та сучасні вирази, створюючи унікальний стиль і тон.

Він також експериментує зі структурою речення та синтаксичними конструкціями, створюючи незвичайний ритм та ефектну розмовність.

Міцинський вдало використовував різноманітні мовні засоби, щоб передати емоційну інтенсивність, деформовану реальність, символізм та соціальну критику, які характеризують експресіонізм. Він поєднував традиційні, модерністські та новаторські елементи для створення унікального художнього досвіду.

"Князь Потьомкін" відіграє важливу роль у розвитку експресіонізму в польській драматургії. Дії та переживання персонажів відображаються інтенсивно, з великими емоційними вибухами та драматичними конфліктами. Текст пронизаний глибокими емоціями героїв, що відтворюється через їхні слова, дії та взаємодії.

Міцинський використовував деформацію реальності, щоб відобразити внутрішній стан персонажів та показати світ як загрозливий, ворожий або абсурдний. Реальність спотворюється через призму внутрішніх конфліктів та суперечностей героїв. Часте використання символів та метафор у допомагає передати складні ідеї, концепції та емоційні стани героїв. Символи стають ключовими елементами у висвітленні тем і конфліктів.

Бачимо нестандартні структурні елементи, такі як фрагментарний або нелінійний сюжет, щоб підсилити враження від твору та підкреслити його експресіоністичний характер.

Через персонажів та їхні взаємодії "Князь Потьомкін" висловлює протест проти соціальних нерівностей, політичної репресії або інших негативних аспектів сучасного суспільства. Така соціальна критика є характерною рисою експресіоністичної драми. Традиційні мовні засоби включають в себе використання багатьох стандартних літературних прийомів, таких як діалоги між персонажами та описи подій. Ці елементи створюють основну структуру твору та допомагають передати сюжет та характери.

Модерніські мовні засоби включають в себе експерименти з мовним виразом, такі як використання нестандартної лексики або фразеології, щоб передати атмосферу або емоційний стан персонажів. Автор також застосовував нові підходи до структури п'єси або розміщення дій, що робить твір більш сучасним у контексті літературного виразу свого часу.

Новаторські мовні засоби включають використання нестандартних форм або стилів мовлення, які руйнують традиційні літературні конвенції та створюють нові шляхи для виразності. Це в свою чергу включає експерименти з граматиною, синтаксисом або навіть створення нових слів або фраз, щоб передати унікальний характер та атмосферу. Традиційні елементи допомагають створити основу для розуміння сюжету та персонажів. Модерніські мовні засоби можуть використовуватися для передачі емоцій та атмосфери, зробивши твір більш живим та актуальним для аудиторії свого часу. Новаторські мовні засоби

можуть додати унікальність та оригінальність до твору, роблячи його відомим як інноваційний приклад польської драматургії епохи Молодої Польщі.

Тадеуш Міцинський вдало втілює експресіоністичні принципи, використовуючи емоційну інтенсивність, деформовану реальність, символізм і метафору, структурні експерименти та соціальну критику. Ця п'єса відображає бурхливий дух епохи Молодої Польщі та відтворює складність людських переживань у світі, що змінюється. Традиційні, модерніські та новаторські мовні засоби сприяють багатогранному вираженню ідей та емоцій у творі, роблячи його видатним прикладом польської драматургії епохи експресіонізму.

Зокрема, Міцинський впроваджує декоративні елементи, які трансформують реальність, роблячи її більш виразною та використовуючи контрастні кольори. Простір у його драматичних творах має властивості бароко. Для цього автора характерне поєднання мотивів різного культурного походження. Крім біблійних і міфологічних, тут присутні також мотиви з індійського мистецтва і релігії. У творчості Тадеуша Міцинського традиційним є використання елементів біблійних і міфологічних мотивів, що відповідає загальному канону європейської традиції. Модерністськими аспектами його творчості є експерименти з драматургічними техніками, такими як деформація реальності та використання контрастних кольорів, що відображають сучасні тенденції у творчому процесі. Його новаторським вважається поєднання мотивів різних культур і релігій у своїх творах, а також наближення до маніхейських поглядів, що вносить нові ідеї і концепції у літературний дискурс того часу. Його творчість залишається важливим етапом у розвитку польської літератури та відображає бурхливий дух культурного контексту епохи Молодої Польщі. Через використання різноманітних мовних стратегій Міцинський досягає глибини і виразності своїх творів, які залишаються актуальними й цікавими для сучасних читачів і глядачів.

Висновки до розділу 2

У цьому розділі було здійснено загальну характеристику та аналіз творчості Станіслава Виспянського, Габріелі Запольської та Тадеуша Міцинського, а також визначено традиції та новаторство на основі творчості драматургів. Станіслав Виспянський, Габріеля Запольська та Тадеуш Міцинський є ключовими фігурами польської драматургії періоду Молодої Польщі. Творчість Виспянського характеризується синтезом різних видів мистецтва, національним символізмом та міфотворенням. Він використовував традиційні фольклорні мотиви та історичні сюжети, проте вводив новаторські елементи, такі як експресіоністична естетика і нові форми театральної постановки. Габріеля Запольська відома своєю соціальною драмою, яка критикує лицемірство та моральну корупцію буржуазного суспільства. Вона використовувала традиційну реалістичну драматургію, зокрема в зображенні персонажів і побуту, але її новаторство полягало у викритті соціальних проблем та сміливому показі психологічних аспектів людської поведінки. Тадеуш Міцинський вирізнявся філософською глибиною та містицизмом у своїх творах. Він використовував традиційні символи і міфи, але його новаторство проявлялося в експериментальному підході до форми та змісту, зокрема у впровадженні елементів символізму і сюрреалізму. Традиції у творчості цих драматургів проявляються у використанні історичних та фольклорних мотивів, реалістичному зображенні персонажів та побуту. Новаторство ж полягає у введенні нових естетичних форм, глибокому психологізмі та експериментуванні з театральними засобами. Отже, драматурги періоду Молодої Польщі, спираючись на традиційні мотиви і форми, водночас впроваджували новаторські елементи, що сприяло розвитку польського театру та його адаптації до сучасних потреб і викликів.

ВИСНОВКИ

В результаті дослідження вдалося досягти поставленої мети. Було розглянуто еволюцію розвитку польської драматургії, здійснено загальну характеристику та аналіз творчості Станіслава Виспянського, Габріелі Запольської та Тадеуша Міцинського, а також визначено традиції та новаторства періоду Молодої Польщі на основі їхніх творів.

Еволюція розвитку польської драматургії починається із середньовіччя, коли з'явилися перші релігійні драми, містерії та мораліте у XIV-XV століттях. Театр у Польщі розвивався як частина західноєвропейської культури. Драматургія епохи Ренесансу в Польщі, хоча значною мірою залежала від європейських літературних традицій, почала формувати свої власні риси, що заклало основи для подальшого розвитку. Епоха Бароко принесла багатогранну драматургію, яка поєднувала релігійні та світські теми, використовуючи складні стилістичні засоби та алегорії. Драматургія Просвітництва поширювала просвітницькі ідеї, популяризувала освітні та моральні реформи і сприяла формуванню національної свідомості. Важливим етапом в історії польської драматургії стало народження професійної національної сцени в Польщі в 1765 році, коли в Варшаві був заснований Національний театр. Це стало ключовим моментом у формуванні польської національної ідентичності та розвитку театрального мистецтва.

Було здійснено детальний аналіз творчості Станіслава Виспянського, Габріелі Запольської та Тадеуша Міцинського, які є ключовими фігурами польської драматургії періоду Молодої Польщі. Виспянський синтезував різні види мистецтва, національний символізм та міфотворення, вводячи новаторські елементи, такі як експресіоністична естетика та нові форми театральної постановки. Запольська відома своєю соціальною драмою, яка критично зображає лицемірство та моральну корупцію буржуазного суспільства, вводячи новаторські елементи психологічного аналізу. Міцинський вирізнявся філософською глибиною та містицизмом, експериментуючи з формою та змістом, впроваджуючи елементи символізму і сюрреалізму.

Отже, драматурги періоду Молодої Польщі, спираючись на традиційні мотиви та форми, водночас впроваджували новаторські елементи. Традиції драматургії періоду Молодої Польщі включали активне використання національної тематики, історичних сюжетів та фольклору, що сприяло збереженню та популяризації польської культурної спадщини. Також було характерним реалістичне зображення побуту різних соціальних верств суспільства. Новаторство виявлялося у введенні експериментальних підходів до форми та змісту, використанні глибокого психологізму та нових естетичних форм, що дозволяло драматургам адаптувати театр до сучасних вимог і викликів епохи. Це сприяло розвитку польського театру та його адаптації до сучасних потреб і викликів. Дослідження традицій та новаторства в польській драматургії є важливим для розуміння культурного та історичного контексту, в якому вона розвивалася, а також для збереження та розвитку культурної спадщини Польщі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Krzyżanowski J., Neoromantyzm polski, Wr. — Warsz. — Kr., 1963, s. 39—51, 383—84.
2. Wesele – notatki do matury https://cku-rudaslaska.edu.pl/images/nauka_zdalna/Majdak_Anna/22.03/2bz1-Wesele-przydatny_material.pdf
3. Ewa Miodońska Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 60/1, 23-38
4. Włodzimierz Szturc „Figlio, non tanto forte”. Mickiewicz Wyspiańskiego (Legion, Wyzwolenie)
5. Gabriela Zapolska, "Ich Czworó. Tragedia Ludzi Głupich W 3Aktach".
6. Dramat w okresie Młosrj Polski <https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/mloda-polska/18126-dramat-w-okresie-mlodej-polski.html>.
7. Karpytska J. Recenzja artykułu "Wesele" Andrzeja Wajdy jako mandala". Київ, 2020. 2 p.
8. Kotowicz S. "Legion Wyspiańskiego", Ludwik Hieronim Morstin, Kraków 1911 : [recenzja].
9. Miciński T. Pisma rozproszone. Białystok : Prymat, 2017. 583 p.
10. Miciński T. Utwory dramatyczne. Kraków : Wydawn. Literackie, 1980.
11. А може, ні... Сучасна польська драматургія для дітей і молоді / пер. з польської Ю. Попсуєнко. – К.: Неопалима купина, 2017
12. Сповідь після зламу: Антологія сучасної польської драматургії / ред. Лесь Белей. – К.: Темпора, 2014
13. У пошуках театру: Антологія молоді драматургії. – К.: Смолоскип, 2003

14. Польська. Культура. Україна: Лекції про театр / Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса, Інститут ім. Єжи Гротовського; упоряд. В. Собіянський. – К.; 2010. – 190 с.
15. М. М. Варварцев. Молода Польша // Енциклопедія історії України : у 10 т. С. 39.
16. Tomkowski J. Młoda Polska, Warszawa 2001.
17. Tyniecki J. Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim, Łódź 1976.
18. Gutowski W., W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego, Warszawa-Toruń 1980.
19. Молода Польша // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. С. 70.
20. Історія Польщі: від найдавніших часів до наших днів / Л. О. Зашкільняк, М. Г. Крикун ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка, Інститут історичних досліджень, Центр історичної полоністики. — Львів, 2002. — 752 с.
21. Jan Kochanowski, Odprawa posłów greckich
22. https://czasopisma.uksw.edu.pl/pliki/zk/2019_2.pdf
23. <https://artsandculture.google.com/story/wAWRhNXiagEA8A>
24. Miciński T. Legion 1910.
25. Wyspiański S. Wesele 1901.
26. Miciński T. Bazyliśsa Teofanu 1904.
27. Zapolska G. Moralność pani Dulskiej 1906.
28. Zapolska G. Ich czworo 1907.
29. Wyspiański S. Noc listopadowa 1904.
30. Miciński T. Książ Potiomkin 1906.
31. Kochanowski J. Odprawa posłów greckich 1578.
32. ORMAN E. Realizacja założeń dramatu statycznego Maeterlincka w dramacie młodopolskim , 2012
33. Źardecki W. EDUKACJA OBYWATELSKA PRZEZ SZTUKĘ –

ROLA TEATRU POLSKIEGO. 2021 S. 166-167

34. Польша: історія державності і права (X — початок XXI ст.) / Б. Й. Тищик. — Львів: Світ, 2012. — 512 с.
35. *Томазова Н. М.* Польський театр у Києві // Енциклопедія історії України : у 10 т. / 2011. — Т. 8 : Па — Прик. — С. 385.
36. Р. І. Доценко. Бібліотека світової драматургії // Енциклопедія сучасної України
37. А. Волков. Драматургія // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / 2001. — С. 160. — 634 с.
38. <https://krytyka.com/ua/reviews/spovid-pislya-zlamu-antolohiya-suchasnoyi-polskoyi-dramaturhiyi-0>
39. <https://novapolshcha.pl/article/suchasni-polskii-teatr-yakii-vin/>
40. <https://ukrdramahub.org.ua>