

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

Кафедра театрознавства

**ЕВОЛЮЦІЯ РЕЖИСЕРСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ТВОРІВ ОЛЬГИ
КОБИЛЯНСЬКОЇ НА СЦЕНІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ (1947 - 2025)**

Дипломна робота ОР Магістр
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

Студент-виконавець

Давидов Руслан Віталійович

Науковий керівник:

Доцент, заслужений працівник культури України

Ботунова Галина Яківна

Рецензент:

професор кафедри майстерності актора
Харківської державної академії культури,
заслужений діяч мистецтв України

Борис Ігор Олександрович

Допущено до захисту

зав. кафедрою,
кандидат мистецтвознавства, доцент
ЩУКІНА Ю.П.



«10» грудня 2025 р.

Харків, 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	12
1.1 Історіографія, методологія та джерельна база дослідження.....	12
1.2 Художні особливості творів Ольги Кобилянської та їх сценічний потенціал.....	17
РОЗДІЛ 2. СЦЕНІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ 1947–1991 рр.....	23
2.1. «Земля» в постановці В. Василька на сцені українських театрів кінця 1940-х років (Чернівецький український драматичний театр, 1947р. та Одеський театр імені Жовтневої революції 1948 р.): порівняльно-типологічний аспект.....	23
2.2. Полістилістика вистав «У неділю рано зілля копала» в режисерських версіях українських театрів: від етнографічно-побутового до романтично-психологічного втілення.....	39
2.3. Зміна режисерських поколінь: пошуки нових засобів виразності у виставах Є. Золотової, К. Пивоварова, В. Опанасенка та ін.	44
РОЗДІЛ 3. ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ НА СЦЕНІ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ (1991–2025).....	50
3.1. Поєднання традицій реалістичного театру та експериментальних підходів у постановках режисерів О. Натяжного, Д. Чеборака, О. Мосійчука, В. Тимченко.....	50
3.2. Варіативність інтерпретацій творів О. Кобилянської: у виставах Л. Скрипки, Д. Черепюка, М. Гринишина, та інших.....	55
3.3. Постмодерністські і феміністичні прочитання малої прози та сценічних творів на основі біографії О. Кобилянської (реж. Д. Петросян, І. Уривський, Н. Панів, Р. Мусатова, О. Меркулова).....	65
ВИСНОВКИ.....	84
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	87

ДОДАТОК А. Перелік вистав за творами О. Кобилянської в українських театрах (1940-ті роки ХХ ст. – 2020-ті р. ХХІ ст.).....	103
ДОДАТОК В. Світлини і афіші постановок.....	109
ДОДАТОК С. Апробації за темою магістерського дослідження.....	159

ВСТУП

Актуальність дослідження. Інсценізація літературної класики є фундаментальним механізмом розвитку національного театру, забезпечуючи безперервність культурної пам'яті та відкриваючи простір для художнього переосмислення канонічних текстів у зміненому соціокультурному контексті. Саме через сценічне прочитання класика постійно перевіряється на життєздатність, дозволяючи театру вести діалог із сучасним глядачем через призму історичної, соціальної та екзистенційної проблематики.

Ольга Кобилянська посідає важливе місце в українській культурі кінця XIX — початку XX століття, а її проза, позначена психологізмом, символістською образністю та елементами раннього модернізму, вирізняється значним сценічним потенціалом. Її проза сповнена унікальною конфліктною й емоційно-образною насиченістю, що робить її твори джерелом для безперервних режисерських інтерпретацій.

Наукова лакуна (прогалина) полягає в тому, що, незважаючи на тривалу історію сценічного прочитання, існуючі театрознавчі дослідження є переважно фрагментарними, зосереджуючись або на літературознавчих аспектах, або на окремих постановках. Наявні праці, що охоплюють ширший період (наприклад, стаття М. Савельєвої, 2010), обмежуються кінцем 1940-х – початком 1970-х років. Таким чином, поза системним аналізом залишається значний період – від «застою» до доби Незалежності. Дослідження охоплює період 1947–2025 років, що дозволяє простежити трансформацію режисерських концепцій у відтворенні прозових ідей О. Кобилянської крізь призму зміни естетичних парадигм: від ідеологічно обумовлених постановок радянської доби до експериментальних, постмодерністських і тілесно-орієнтованих трактувань у незалежній Україні.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного театрознавчого осмислення еволюції сценічних інтерпретацій творів О. Кобилянської в контексті історико-культурної динаміки українського театру другої половини XX – початку XXI століття.

Театрознавче осмислення режисерських рішень у динаміці дозволить не лише реконструювати підходи різних періодів («відлиги», «застою», «перебудови» та доби Незалежності), а й виявити, як змінювалися смислові акценти, інтерпретаційні моделі та, найголовніше, трактування жіночої суб'єктності та соціально-філософської проблематики у національному театральному дискурсі.

Дослідження сприятиме поглибленню розуміння закономірностей еволюції українського театру у взаємодії з літературною класикою та визначенню місця творчості О. Кобилянської в сучасному театральному процесі.

Об'єкт дослідження: Сценічні постановки та режисерські інтерпретації творів Ольги Кобилянської, реалізовані в українських театрах у 1947–2025 роках.

Предмет дослідження: Режисерські концепції, художні засоби та акторські інтерпретації, що відображають еволюцію сценічного прочитання творів О. Кобилянської в українських театрах у період з 1947 по 2025 рік.

Мета дослідження – комплексно дослідити режисерські стратегії сценічного втілення творів О. Кобилянської на українській сцені 1947–2025 років, охарактеризувати художньо-стильові особливості цих постановок і з'ясувати їхній вплив на трансформацію образно-сценічного мислення в національному театрі.

Відповідно до мети сформовані **завдання дослідження:**

– Обґрунтувати методологію дослідження та скласти репрезентативну джерельну базу (архівні матеріали, відеозаписи, інтерв'ю, рецензії, монографії, спогади тощо) для кожного розділу;

– Визначити теоретичні засади сценічної інтерпретації літературного твору, визначивши ключові художні ознаки прози О. Кобилянської (тематично-психологічні, стилістичні, сюжетно-композиційні) і проаналізувати їх потенціал для сценічної трансформації;

– Проаналізувати і виявити як історико-культурний контекст ідеологічні вимоги вплинув на стилістику інтерпретації творів О. Кобилянської;

– Дослідити жанрово-стильові рішення в постановках 1947–1948 рр.: визначити домінанти полістилістики (реалізм, елементи фольклору, музичні вставки тощо);

– Порівняти режисерські прийоми двох постановок «Земля» в театрах В. Василька: художні рішення, сценографія, музичне і пластичне оформлення, робота з акторами тощо;

– Виявити якісні естетичні зміни в режисурі періоду Незалежності (1991–2025 рр.);

– Проаналізувати, якими засобами (акторська пластика, сценографія, мультимедіа, музика) відбувалося оновлення сценічної мови;

– Зробити висновки про фактори, що породжують варіативність (особистість режисера, театральна школа, замовлення тощо);

– Проаналізувати специфіку феміністичних і постмодерних інтерпретацій: які стратегічні перетворення тексту/персонажів застосовано й з якою метою;

– Визначити, як особистісні біографічні наративи авторки були використані режисерами для створення нових сценічних прочитань;

– Оцінити критичний та глядацький відгук на ці інтерпретації і їх місце в українській театральній парадигмі.

Методологія дослідження. Вибір методів дослідження був зумовлений його предметом, метою та завданнями та міждисциплінарним характером театрознавчого аналізу. У дослідженні застосовано *комплексний підхід*, що поєднує спеціалізовані *театрознавчі* та *загальнонаукові методи*. Такий підхід забезпечує цілісне осмислення режисерських інтерпретацій творів О. Кобилянської в контексті історико-культурної еволюції українського театру.

До основних методів належать: *історико-хронологічний* (для простеження розвитку сценічних втілень у різні періоди); *метод реконструкції вистав* (для відтворення художньої концепції конкретних постановок); *системний* та *аналітичний методи* (для виявлення внутрішніх закономірностей режисерських підходів); *метод класифікації та типологізації* (для групування сценічних рішень за спільними ознаками); порівняльний аналіз (для зіставлення різних сценічних інтерпретацій); а також *структурно-функціональний метод* (для визначення ролі художніх елементів у формуванні цілісного сценічного образу).

Ступінь дослідженості теми. Попри значну увагу до творчості О. Кобилянської в літературознавстві, її сценічні інтерпретації в українських театрах залишаються недостатньо дослідженими в театрознавчому контексті. Особливо це стосується режисерських трактувань її творів, що й досі не були предметом окремого системного аналізу. Наявні публікації та рецензії, а також поодинокі згадки в історико-театральних працях лише фрагментарно висвітлюють окремі постановки, не охоплюючи всього спектра режисерських стратегій, сценографічних рішень та акторських інтерпретацій, застосованих у роботі з прозою О. Кобилянської.

Теоретичною базою дослідження є:

У літературознавчому аспекті – праці, присвячені вивченню спадщини О. Кобилянської таких дослідників і науковців як: В. Антофійчук[5, 6], Н. Бабич[7], О. Бабишкін [8, 9], В. Ботушанський [14], В. Вознюк[30, 31, 32], Л. Волошук [33], Т. Гундорова [41, 42, 43, 44], К. Демочко [47, 48, 49], І. Демченко [50, 51], Н. Журавльова[55, 56], Л. Ковалець[74], Н. Колошук[76], М. Ласло[80], Г. Левченко[81], Я. Мельничук [90, 91], І. Процик[111]. Є. Регушевський [112], П. Рікер [113]. Т. Сулятицький [127, 128, 129, 130].

Про постановки писали в своїх наукових розвідках, монографіях і споминах А. Андрєєв [4]. В. Василько[16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26],

Г. Веселовська [28], Е. Загурська[57], Б. Козак [75], П. Кравчук [79], Р. Пилипчук [102, 103, 104, 105, 115], І. Піскун[107] та інші.

Також важливим джерелом є *рецензії на вистави* Л. Базів[10], О. Беженару [12], Д. Гаврушко[36], І. Костюка [78], О. Максимюк [87], Т. Полищук[108], О. Полторацького [109], О. Росинської [114], В. Рябчук[117], М. Савельєвої [118], Ю. Самборської [119], Т. Сулятицького [128], Ю. Щукіної [148] та ін.

Джерельною базою є три основні групи джерел: літературні, театрознавчі та архівно-практичні.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *вперше*:

– здійснено систематизації сценічних постановок за творами О. Кобилянської, реалізованих в українських театрах у період з 1947 по 2025 рік, з акцентом на режисерські концепції, художньо-виражальні засоби та акторські інтерпретації;

– окреслено еволюцію режисерських стратегій, що розкривають нові можливості театрального осмислення творчості О. Кобилянської, та узагальнює фрагментарні відомості з рецензій і статей у цілісну картину сценічної рецепції її творчості;

Доповнено комплексний діахронічний аналіз режисерських інтерпретацій творів О. Кобилянської, охоплюючи період 1947–2025 рр. (від післявоєнної доби до сучасності), що дозволяє систематизувати еволюцію сценічних прочитань у контексті зміни ідеологічних та естетичних парадигм;

У роботі здійснено комплексний аналіз сценічних втілень прози письменниці в контексті історико-культурних трансформацій українського театру – від ідеологічно детермінованих моделей радянської доби до постмодерністських, феміністичних та експериментальних трактувань у незалежній Україні.

Отримані результати розширюють уявлення про динаміку розвитку українського театру другої половини ХХ – початку ХХІ століття і

поглиблюють сучасні підходи до аналізу режисерських інтерпретацій літературної класики.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його матеріалів у театрознавчих студіях, освітньому процесі та сучасній театральній практиці. Напрацьовані узагальнення можуть бути застосовані під час підготовки лекцій, навчальних курсів, методичних посібників і наукових публікацій з історії та теорії українського театру, режисури та сценічної інтерпретації.

Систематизація сценічних версій творів О. Кобилянської сприяє збереженню й актуалізації національної культурної спадщини, формуванню репертуарних рішень театрів та розвитку інтерпретаційної культури українського сценічного мистецтва. Виявлені режисерські, сценографічні та акторські практики можуть бути використані режисерами, сценографами, театральними педагогами й акторами у створенні нових сценічних версій класичних творів у сучасному культурному контексті.

Апробація даної теми відбулася в рамках 7 Міжнародних і 2 всеукраїнських конференцій:

Міжнародні:

– Міжнародна науково-творчої конференція «Сучасне слово про мистецтво: наука і критика» (Харків, 12 02 2025pp.); (доповідь «Режисерська інтерпретація вистави «Земля» за однойменною повістю О. Кобилянської в Чернівецькому обласному драматичному театрі (режисер В. Василько, 1947 р.)»);

– X Міжнародна науково-практична конференція молодих учених «Пріоритети сучасної філології: теорія і практика» в Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка (Полтава, 10-11 04 2025pp) (доповідь «Постапокаліптична естетика вистави «Земля» за Ольгою Кобилянською (театр ім. Марії Заньковецької, м. Львів));

– Міжнародна науково-теоретична конференція молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (ХДАК, м. Харків, 17

04 2025рр.) (доповідь «Сценічне втілення творів Ольги Кобилянської в контексті сучасного постановчого процесу театрального мистецтва України»);

– XXIII Міжнародна науково-творчій конференції студентів, аспірантів, докторантів «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (м. Харків, 22-23 04 2025рр.) (доповідь «Особливості режисерських пошуків Давида Петросяна (на прикладі постановок твору Ольги Кобилянської «Земля» в Національному академічному драматичному театрі ім. Івана Франка у 2018 році та на сцені Національного академічного драматичного театру ім. Марії Заньковецької у 2023 році)»);

– IX Міжнародна науково-практична студентська конференція «Актуальні питання історії, теорії та практики театру в дослідженнях студентів та молодих учених» (м. Львів, 24-25 04 2025 рр.) (доповідь «Буковинська драма за мотивами повісті Ольги Кобилянської «Вовчиха» (в постановці народної артистки України Людмили Скрипки)) ;

– Міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (ХДАК 20–21 листопада 2025 р.) (доповідь «Сценічні трансформації прози Ольги Кобилянської: режисерські стратегії інтерпретації в українському театрі (1947–2025)»);

–V Міжнародні Черкашинські читання «Музика і театр в умовах комунікаційного хаосу сьогодення» 28-29 листопада 2025 р з доповіддю «Особливості сценічної інтерпретації модерністської прози Ольги Кобилянської («Ілюзії вальсу» Чернівецького музично-драматичного театру)».

Всеукраїнські

– VII Всеукраїнські (за міжнародною участю) Наукові читання пам'яті академіка Національної академії мистецтв України Ростислава Пилипчука (м. Львів, 01 03 2025рр.) (доповідь «Творчість О. Кобилянської у дослідженнях професора Р. Пилипчука»);

– Всеукраїнська науково-творча конференція «Міжкультурний діалог у сценічному мистецтві України: досвід взаємодії та трансформацій» (приурочена 20-ти річчю заснування кафедри театрального мистецтва ТНПУ ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль) 13 листопада 2025 р. (доповідь «Дві вистави «Земля» режисера Івана Уривського: смисловий дисонанс між класичним твором та режисерським переосмисленням»).

Також відбулися **публікації 4 текстів тез в рамках:**

– X Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених «Пріоритети сучасної філології: теорія і практика»;

– Міжнародної науково-теоретичної конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» ХДАК;

– IX Міжнародної науково-практичної студентської конференції «Актуальні питання історії, теорії та практики театру в дослідженнях студентів та молодих учених» (м. Львів);

– Міжнародної наукової конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (ХДАК).

Робота складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, з висновків, списку використаних джерел та додатків з переліком вистав за творами О. Кобилянської в українських театрах, світлинами і афішами постановок та апробаціями за темою магістерського дослідження.

Структура та обсяг роботи: Робота складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів та висновків, списку використаних джерел з позицій та додатків з переліком вистав за творами О. Кобилянської в українських театрах та світлинами і афішами постановок. **Загальний обсяг роботи: 161 сторінка**, основна частина – 86 сторінки, список літератури 148 позицій, складено три додатки

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Історіографія, методологія та джерельна база дослідження

Постаті Ольги Кобилянської та її літературній спадщині належить особливе місце в історії української культури кінця XIX — початку XX століття, що зумовлює постійний інтерес дослідників. Її проза, відрізняється поєднанням психологізму, символізму та раннього модернізму та має виразний сценічний потенціал, що зумовлює широкий спектр театральних інтерпретацій. Художня насиченість текстів О. Кобилянської, їх глибинний конфліктний та емоційний ідейний пласт сприяли формуванню різноманітних форм сценічних адаптацій – від класичних інсценізацій до пластичних композицій та постмодерністських режисерських експериментів.

Попри багаторічну сценічну історію творів письменниці, системні театрознавчі дослідження, що всебічно аналізують рецепцію її прози на українській сцені, залишаються обмеженими. Більшість наукових праць зосереджується або на літературознавчій інтерпретації творчості О. Кобилянської, або на окремих театральних постановках, що створює потребу в комплексному підході до вивчення феномену її сценічного прочитання. Виключення складає стаття М. Савельєвої «Сценічні версії творів Ольги Кобилянської в історії українського драматичного театру»[118], що була опублікована у 2010 році в Наукових записках Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Здебільшого джерельну основу становлять рецензії, критичні статті та театрознавчі огляди 1947–2025 років, присвячені сценічним інтерпретаціям творів «Земля» та «У неділю рано зілля копала...». Особливе місце посідають публікації Л. Базіва[10], М. Сиротюка[122] та інших критиків, які дозволяють реконструювати сприйняття постановок у різні історичні періоди. Важливою складовою джерельної бази є науковий і творчий доробок режисера В. Василька та його листування, спогади, щоденники, робочі матеріали до

інсценізацій, що дають змогу відтворити специфіку режисерського підходу радянської доби та прослідкувати формування сценічного канону творів О. Кобилянської.

До кола фундаментальних досліджень належать праці українських театрознавців — В. Вознюка[30, 31, 32], К. Демочка[47, 48, 49], Т. Сулятицького [128, 129] та ін. Значний внесок у розвиток досліджень творчості О. Кобилянської належить Р. Пилипчуку [102, 103, 104, 105, 106], який ґрунтовно висвітлив театральне життя Буковини кінця ХІХ століття, участь О. Кобилянської в аматорських театральних гуртках та її взаємодію з раннім кінематографом.

Літературознавчий сегмент джерельної бази представлений працями Н. Бабич[7], О. Бабишкін[8, 9], В. Антофійчука[5, 6], І. Процик[111], Л. Ковалець[74] та ін., що допомагає осмислити поетику, психологізм і образну систему творів письменниці, які становлять теоретичне підґрунтя для подальшого сценічного аналізу. Важливою інституційною працею є монографія Т. Сулятицького[130], присвячена історії Чернівецького українського музично-драматичного театру ім. О. Кобилянської, де комплексно розглянуто режисерські підходи до втілення творів письменниці.

Теоретичний фундамент дослідження розширюють праці з герменевтики (П. Рікер[113]), інтермедіальності (Л. Волощук[33]), а також дослідження Є. Регушевського[112] та В. Ботушанського[14], що висвітлюють філософські та інтелектуальні аспекти творчості О. Кобилянської.

Методологія роботи базується на міждисциплінарному підході та поєднує інструменти сучасного театрознавства, літературознавства, культурології та гендерних студій. Застосовані методи дозволяють комплексно аналізувати літературний текст, історичний контекст та режисерські практики.

Герменевтичний метод використовується для осмислення вистави як інтерпретації першоджерела через призму культурних і часових

трансформацій. Дає змогу простежити механізми переосмислення художнього матеріалу у сценічному дискурсі.

Компаративний метод спрямований на порівняння різних театральних постановок творів О. Кобилянської у період 1947–2025 років. Це дозволяє виявити еволюцію режисерських рішень, динаміку стилістичних підходів та вплив культурно-історичного контексту.

Історико-хронологічний та історико-культурний методи забезпечують реконструкцію розвитку сценічних інтерпретацій у тісному зв'язку з суспільно-політичними процесами. Такий підхід дає змогу пояснити зміни у способах репрезентації жіночих образів, соціальних конфліктів та символічних мотивів.

Метод реконструкції вистави передбачає аналіз відеозаписів, фотоматеріалів, рецензій, програмок і афіш. Він дозволяє відтворити режисерську концепцію, сценографічну структуру вистави, особливості акторської гри та композиційні рішення.

Завдяки використанню в дослідженні системного і структурно-функціонального методів можна розглядати виставу як цілісну художню систему, де кожен елемент (пластика, сценографія, світло, музика, акторська гра) виконує певну семантичну та естетичну функції.

Семіотичний метод використовується для аналізу вистави як знакової структури. Невербальні засоби (жести, пластика, звукові та світлові ефекти) розглядаються як семантично навантажені елементи, що формують додатковий рівень значень.

Класифікація і типологізація сприяють систематизації сценічних втілень за жанровими, стилістичними та режисерськими ознаками, що дозволяє визначити закономірності та тенденції в репрезентації прози Кобилянської на українській сцені.

Театрознавчий підхід трактує виставу як самостійний художній твір, у якому літературний текст виступає лише основою або претекстом. Ключовою є концепція «театру як мистецтва режисера», де режисер створює власну

інтерпретаційну концепцію, нерідко полемічну щодо оригіналу. А перформативний підхід розглядає театральний процес як комунікативну взаємодію актора, простору, дії та глядача. Цей метод дозволяє аналізувати рецептивний аспект та вплив режисерської мови на сприйняття твору.

Феміністичний підхід спрямований на виявлення гендерних моделей у сценічних інтерпретаціях творів О. Кобилянської. Він дозволяє простежити, як трансформувалася репрезентація жіночої суб'єктності та емансипативних мотивів у різні історичні періоди. Феміністична критика у роботі виступає важливим інструментом аналізу режисерських і акторських інтерпретацій, адже творчість О. Кобилянської зосереджена на проблемі жіночої ідентичності, внутрішньої свободи та самореалізації. Крім того, феміністична критика дозволяє розглядати театральні інтерпретації Кобилянської у контексті переосмислення патріархальних моделей українського театру, що історично зводили жіночий образ до другорядної ролі. У сучасних постановках її героїні постають як самостійні, мислячі та духовно активні постаті, через яких театр проговорює теми вибору, внутрішнього опору та творчої свободи.

У межах рецептивної естетики театральна інтерпретація розглядається як комунікативний акт між сценою і глядачем, де важливу роль відіграє історичний момент сприйняття, соціальний досвід аудиторії та культурна пам'ять. Це особливо актуально для творів О. Кобилянської, які в різні періоди набували нових смислових акцентів – від ідеологічно нейтралізованих трактувань до феміністичних і постмодерністських прочитань. Цікаво про це пише науковець Г. Сюта в статті «Текст як об'єкт пізнання і стрижневе поняття рецептивної естетики та поетики»[131].

Застосування різних теоретичних перспектив дозволяє простежити еволюцію сценічного осмислення творів О. Кобилянської – від психологічно-реалістичних трактувань 1950–1960-х років до постмодерних, тілесно-експериментальних інтерпретацій сучасності. Театральна інтерпретація в цьому контексті постає не лише як переклад літературного тексту на

сценічну мову, а як акт культурного діалогу, у якому режисер, актор і глядач спільно формують нову художню реальність.

Серед термінів варто розглянути театральну і режисерську інтерпретацію, адаптацію. Так, театральна інтерпретація – це творче переосмислення та перетворення літературного тексту у сценічну форму.

В той час, як режисерська інтерпретація – це авторське бачення і художнє втілення тексту через призму режисерського задуму. Термін адаптація – є пристосуванням літературного матеріалу до законів сценічної драматургії. В такому випадку інтерпретаційна концепція сприймається як цілісне художнє бачення, що визначає ідейно-тематичний зміст вистави. Національна інтерпретація, культурна адаптація, регіональний контекст є поняттями, що вказують на специфіку української сцени, її естетичні та історичні коди.

Аналіз театральної інтерпретації потребує чіткої методологічної бази, адже вона є складним актом транспозиції – перенесення змістів і форм із вербальної у візуально-дієву площину. Метою цього підрозділу є окреслення та критичне зіставлення основних наукових підходів, які дають змогу дослідити взаємодію літературного першоджерела, режисерського бачення та глядацької рецепції. Для цього використано три основні групи теорій: літературознавчі (текстуальні), театрознавчі (режисерські) та семіотичні (комунікативні). Також ця аналітика передбачає залучення комплексу теоретичних підходів, що дозволяють осмислити процес трансформації тексту в сценічну форму. Режисерська інтерпретація визначає художній рівень вистави, може бути традиційною (максимально наближеною до авторського задуму) або новаторською (пропонує новий, іноді суперечливий погляд). Вона може змінити тлумачення сюжету, характерів чи підкреслити актуальність твору для сучасності.

1.2 Художні особливості творів Ольги Кобилянської та їх сценічний потенціал

Творчість О. Кобилянської становить багатий матеріал для театральної інтерпретації завдяки її глибокому психологізму, соціальній проблематиці, феміністичним мотивам та експресивній образності. Її проза поєднує елементи реалізму, модернізму та символізму, що відкриває можливості для різних режисерських трактувань – від класичних драматичних постановок до експериментального театру.

У другій половині ХХ століття та на початку ХХІ століття сценічні інтерпретації творів О. Кобилянської демонструють широкий спектр художніх стратегій – від ідеологічно обумовлених адаптацій радянського періоду до постмодерністських, феміністичних і тілесно-експресивних прочитань у Незалежній Україні. Театральні постановки за її творами стали майданчиком для осмислення жіночої суб'єктності, соціального конфлікту, міфопоетики та національної ідентичності, що особливо актуалізується в умовах сучасного театального процесу, орієнтованого на деконструкцію класичного тексту та пошук нових форм сценічної репрезентації. Починаючи з 1947 року – часу відновлення театального життя після Другої світової війни, – інтерпретації творів О. Кобилянської на українській сцені відображають динаміку суспільних і культурних змін. Якщо в радянський період сценічні прочитання здебільшого орієнтувалися на соціалістичний реалізм і нормативні моделі жіночих образів, то на межі ХХ–ХХІ століть вони трансформувалися у напрямі постмодерних, тілесно-пластичних і феміністичних концепцій, що відображають зрушення у свідомості суспільства та художніх пошуках сучасного театру.

Як зазначає театрознавиця Г. Веселовська в своїй книзі «Більше ніж театр»[28] присвяченій творчій діяльності Національного театру ім. І. Франка: «Близька подруга і конфідентка Лесі Українки буковинка Ольга Кобилянська п'єс не писала. Але її знамениті прозові твори «Земля», «У неділю рано зілля копала», «Вовчиха», «Меланхолійний вальс» повсякчасно

інсценізувалися та ставилися з кінця 1940-х років, причому не тільки на сцені театру її рідних Чернівців, але й по всій Україні»[28, с. 92-93].

Варто зазначити, що О. Кобилянська належить до покоління прозаїків, які на зламі ХІХ – ХХ століть запропонували нові літературні шляхи і нове розкриття навколишньої дійсності та внутрішнього світу людини. Її творчість позначена глибоким психологізмом, увагою до внутрішнього світу жінки, дослідженням її соціального становища та прагненням до емансипації. Захоплення О. Кобилянської театром позначилося на її літературній творчості. Повісті та оповідання письменниці дуже близькі до драматургічних творів. Їх сюжети сповнені драматизму та насичені майстерно виписаними діалогами. Персонажі наділені індивідуальними рисами характеру, драматичні колізії побудовані за всіма законами драми. Звернення до творчості О. Кобилянської в театральному мистецтві пов'язане з прагненням глибше осмислити ті теми, що залишаються актуальними для будь-якої епохи. А саме: питання людських пристрастей, боротьби за право на власне життя, свободу вибору та трагічні наслідки соціальних обставин. В творах О. Кобилянської ці питання розглядаються з особливою уважністю, а соціальні, моральні та психологічні конфлікти будуються в її творах таким чином, що це робить прозу О. Кобилянської привабливою для сценічного втілення режисерами. Також творчість О. Кобилянської спонукає й акторів відкривати для себе цю авторку, як перспективну можливість втілити на сцені багатогранні характери й трагічну долю героїв в змістовно сповненій атмосфері сюжетного ряду.

Як авторка, О. Кобилянська зосереджувалася на внутрішньому світі своїх персонажів, досліджуючи складні людські переживання, конфлікти між особистим і суспільним. Цей зафіксований О. Кобилянською психологізм є цікавим матеріалом для акторської гри та режисерських експериментів. Можна навіть припустити, що в її творах земля, природа, архетипічні образи стають символами людських долі і пристрастей. Театральне мистецтво

дозволяє підкреслити цю багатозначність і створити візуально насичені, метафоричні образи.

В автобіографічному нарисі «Про себе саму» О. Кобилянська писала: «Факти, що спонукали мене написати «Землю», правдиві. Особи майже всі що до одної також із життя взяті. Я просто фізично терпіла під з'явиськом тих фактів, і коли писала – ох, як хвилями ридала!...»[72].

Якщо більш уважніше дослідити публікацію Р. Пилипчука «З театрального світу молоді О. Кобилянської»[102], то в ній він стверджує, що хоч за життя О. Кобилянської не було чисельної реалізації її творів в театрі, проте ідея реалізації її творчого доробку на сцені завжди була присутня в культурній площині. Цей контраст між потенціалом авторки і відсутністю реальної театральної інтерпретації її творчості викликає питання про роль театру в формуванні літературних персонажів та їхньої сценічної життєздатності. Проте Р. Пилипчук зазначає, що спілкування О. Кобилянської з Л. Українкою сприяло посиленню бажання реалізації О. Кобилянської в театрі. Також їх листування, про яке згадує Ростислав Пилипчук, свідчить про театральні амбіції цієї авторки. Це підкреслює важливість особистих зв'язків у культурному середовищі, а також вплив таких взаємодій на творчість письменників. І Р. Пилипчук підкреслює важливість практичного досвіду О. Кобилянської через її участь в аматорських виставах. На його думку, це свідчить про її глибокий інтерес до світу театру, навіть якщо вона не писала п'єс. Це може свідчити про її глибоке розуміння театрального мистецтва і бажання взаємодіяти з ним. Специфіка прози О. Кобилянської (психологічна глибина, феміністичні мотиви, соціальна критика, символічна образність) ставить перед режисером особливі сценічні виклики, пов'язані з передачею внутрішнього світу героїнь, атмосфери епохи та художньої метафоричності її письма.

Театральна інтерпретація літературного твору – це процес переосмислення художнього тексту в новій семіотичній системі – сценічній, де слово набуває тілесного, візуального й акустичного виміру. У цьому

процесі літературне слово трансформується в багатокодовий сценічний знак, а вистава постає як автономна художня реальність, у якій поєднуються літературне джерело, режисерська концепція, акторська творчість і глядацьке сприйняття.

Сутність інтерпретації у мистецтві закодовано як творчий процес, що передбачає не лише відтворення, але й осмислення ідей твору, це акт розкриття, розуміння і пояснення змісту художнього твору. В естетиці інтерпретація є ключовою категорією, пов'язаною з творчістю, розумінням і сприйняттям. Це творчий акт, у якому творець-інтерпретатор надає власне бачення та розкриває нове значення твору в естетичному контексті. У філософії це роз'яснення та тлумачення змісту; в мистецтвознавстві – відтворення змісту і форми в різних видах творчості.

Реалізація інтерпретації розкривається через вибір акцентів, зміну жанру, перетворення характеристик та атмосфери з метою передачі художнього бачення автора або виконавця. Інтерпретація завжди є творчим і суб'єктивним процесом, залежним від індивідуальності інтерпретатора, але водночас має спиратися на фактичний матеріал твору. Вона може бути академічною (розкриття особливостей) або художньою (створення нового образу).

Театр має важливе культурне значення, оскільки здатен відтворювати дійсність, людські характери та виражати ідеї через драматичну дію. Створення вистави відбувається під керівництвом режисера і театрального колективу, які, перебуваючи під впливом суспільних змін, використовують інтерпретацію для переосмислення художнього матеріалу. Це дозволяє актуалізувати класичні твори та знаходити нові форми вираження.

У контексті дослідження режисерських інтерпретацій творів О. Кобилянської особливо важливими є ті концепції, які враховують специфіку адаптації прози, багатошаровість її художнього світу, а також соціокультурні виклики, що впливають на театральну рецепцію.

Проза О. Кобилянської, з її глибоким психологізмом, соціальними конфліктами та символічними мотивами, відкривала театру широкий спектр художніх можливостей. Водночас суворі ідеологічні рамки змушували адаптувати її тексти, підкреслюючи класову боротьбу, моральні уроки та колективні цінності, часто зменшуючи увагу до внутрішнього світу героїнь. Саме цей період став часом художніх компромісів, коли режисери шукали шляхи для збереження драматичного потенціалу тексту.

Режисерський задум (рішення) є основою професійної майстерності і ключовим елементом, що дозволяє представити класичний твір у сучасній інтерпретації. Режисерський задум – це емоційне «зерно», яке виникає з образно-емоційного відчуття змісту та форми майбутньої вистави. Це суб'єктивний творчий процес, що формується відповідно до світогляду режисера, можливостей колективу та готовності аудиторії. Талановитий режисер має унікальну здатність передбачити події п'єси, відчутти поведінку персонажів, темп, атмосферу та візуалізувати всі елементи оформлення (сценографія, світло, костюми).

Формування задуму починається з глибокого аналізу п'єси та перетворення початкового враження на власне режисерське образне мислення. Це не лише розуміння змісту, а й творення форм для його передачі.

Режисерське рішення особливо важливе при трактовці класичних творів. Бо саме режисерське рішення дозволяє змінити контекст, атмосферу, персонажів і сюжет класичного твору, щоб зробити його актуальним і інтригуючим для сучасної аудиторії. Режисер-постановник може змінити характери і жанровість при трактуванні. Режисерське рішення визначає художній вигляд постановки. Воно вимагає від режисера власної інтерпретації, яка не лише відтворює твір, але й відповідає його творчому баченню та актуальним проблемам сучасності.

Висновки розділу 1.

У першому розділі узагальнено історико-теоретичні та методологічні засади дослідження сценічних інтерпретацій творів О. Кобилянської.

1. Опрацьований науковий матеріал дав змогу встановити, що творчість О. Кобилянської посідає стале місце в українському культурному процесі та залишається значущим об'єктом літературознавчих і театрознавчих студій.

Стан наукової розробки свідчить про відсутність комплексного дослідження, присвяченого системній сценічній рецепції її прози, наявні праці розглядають проблему фрагментарно;

2. Встановлено, що потенціал прози письменниці до сценічного втілення зумовлений композиційною структурою, психологізмом і конфліктністю її творів, що створює основу для режисерських інтерпретацій. Саме тому методологічний інструментарій дослідження поєднує історичний, культурологічний, герменевтичний, компаративний, реконструктивний і семіотичний підходи, а також феміністичну оптику, які забезпечують багатовимірний аналіз тексту й вистави;

3. Визначено, що сценічні прочитання творів О. Кобилянської демонструють залежність від конкретного культурно-історичного контексту, що визначає їх інтерпретаційні стратегії й художні акценти;

4. Сформована теоретико-методологічна основа задає структурну логіку подальшого дослідження та забезпечує умови для комплексного аналізу сценічних постановок у визначений хронологічний період;

5. Уточнено понятійно-категоріальний апарат, зокрема терміни «інтерпретація», «адаптація», «сценічне прочитання», «режисерська концепція», що є необхідною умовою для послідовного й коректного аналізу поставлених у роботі завдань;

6. З'ясовано залежність сценічних прочитань творів письменниці від культурно-історичного контексту, що відображає трансформації естетичних тенденцій українського театру на різних етапах його розвитку.

РОЗДІЛ 2. СЦЕНІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ 1947–1991 рр.

2.1. «Земля» в постановці В. Василька на сцені українських театрів кінця 1940-х років (Чернівецький український драматичний театр, 1947р. та Одеський театр імені Жовтневої революції 1948 р.) : порівняльно-типологічний аспект

Сценічна інтерпретація літературних творів завжди була важливим напрямом у розвитку українського театру, зокрема коли йдеться про постановки за класичними творами національної літератури.

Післявоєнний період в українському театрі характеризувався відновленням сценічної діяльності після руйнувань Другої світової війни та одночасним посиленням ідеологічного контролю. Радянська влада суворо регламентувала тематику театральних постановок, накладаючи вимогу до дотримання принципів соціалістичного реалізму. У цих умовах звернення до творчості О. Кобилянської вимагало від режисерів делікатного балансу між художньою цінністю її прози і офіційною ідеологією.

Важливо зазначити, що навіть колеги-сучасники авторки помічали наявність сценічного потенціалу повісті О. Кобилянської «Земля». Письменниця почала працювати над нею у 1895 році. Твір було завершено в 1901 році, а в 1902-му вже вперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вісник». В основу повісті лягла подія, що сталася восени 1894 року в селі Димка (нині – Глибоцький район Чернівецької області), де син селянина убив свого старшого брата, щоби самому дістати в спадщину батькову землю. Прототипами героїв повісті стали члени родини Костянтина Жижицяна – Михайло і Сава (у повісті – Федорчуки). Сава Жижицян згодом емігрував до Канади, де й помер. Прототипом Рахіри стала Маріука Магас. Образ Анни списано з наймишки Кобилянських. Головними дійовими особами твору є заможний селянин Івоніка, його дружина Марія та їхні сини – Михайло й Сава. Значну роль у розвитку сюжету відіграють образи Анни

(коханої Михайла) й Рахіри (коханої Сави). Основна сюжетна лінія повісті – переживання батьків Івоніки й Марії. З цією лінією органічно пов'язані дві інші – кохання Михайла й Анни та Сави й Рахіри. За висловами багатьох літературознавців «Земля» – це неперевершений, чудовий зразок модернізму в літературі та перший символістський твір в українській літературі. Відомо, що письменниця присвятила цю повість своєму батькові.

Незважаючи на те, що інсценізувати намагалися переважно повість О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала...» (і перша сценічна інтерпретація цієї повісті відбулась на початку 1920-х років на сцені Косівського аматорського театру, але вона не мала успіху, про це пише в своїх розвідках Р. Пилипчук [102, 103, 104, 105]), першими повноцінно на сцені професійного театру з'явилися герої соціально-психологічної повісті «Земля».

Режисери постійно знаходять у цьому матеріалі багатий ґрунт для створення емоційно насиченої та психологічно переконливої сценічної дії. Не дивно, що кожна нова постановка «Землі» є своєрідним експериментом, пошуком нових форм сценічного вираження та сучасного прочитання класичного твору. Кожен режисер підходить до класичного тексту зі своїм унікальним баченням, обумовленим його естетичними уподобаннями, розумінням сучасності та особистим досвідом. Твір «Земля» надає широке поле для інтерпретації, дозволяючи режисерам акцентувати різні аспекти твору, досліджувати нові смислові пласти та пропонувати глядачеві свіжий погляд на знайомий матеріал.

Перший вихід «землі» на театральну сцену зробив відомий український актор, режисер, педагог, організатор театральної музейної справи В. Василько (Миляєв). Він був однією з помітних постатей у театральномистецькому житті України першої половини ХХ століття. Постановка В. Василька стала визначною подією в театральному житті того часу. Режисер зумів знайти власне сценічне бачення цього складного твору,

поєднавши реалізм з елементами символізму та глибоким психологічним аналізом персонажів.

Важливим джерелом для дослідження перших постановок за творами О. Кобилянської стали книги самого режисера В. Василько, а саме це мемуари, що описують життєвий та творчий шлях В. Василько як актора та режисера «Театру віддане життя» [17], та збірка його режисерських роздумів та спостережень. «Фрагменти режисури» [18].

За дослідженнями історика театру Буковини Т. Сулятицького, що викладені в його монографії, присвяченій Чернівецькому драмтеатру[127], можна дізнатись, що В. Василько з перших днів роботи на Буковині почав звертатися до письменницької спадщини О. Кобилянської. Так, у 1945 році він підготував концертну програму за її творами, влаштувавши вечір у меморіальному будинку-музеї письменниці.

Відомо з документальних джерел, що прем'єра вистави відбулась 11 березня 1947 року. Але перша читка на трупу твору відбулась 29 травня 1946 року, і актори дуже добре сприйняли цей матеріал. 2 червня 1946 року відбулась друга читка в редакції газети «Радянська Буковина». Тут також були невеликі зауваження і було прийнято рішення о публікації самого тексту інсценізації В. Василька. Трохи більше ніж за півроку, 20 січня 1947 року відбулось вже розподілення ролей між акторами. Постановник визначив, що темою вистави стане влада землі над людиною, люди – раби землі. Конфлікт за Васильком був в боротьбі за землю, а жанр позначено як соціальну драму в трактовці психологічного реалізму. Хоча за дослідженнями Т. Сулятицького жанр можна визначити і як «народну трагедію».

Цікавим є і той факт, що творчий колектив театру на чолі з В. Васильком поринув в матеріал і вивчав першоджерела. Так, режисер, його асистенти, завідуючий музичною частиною виїздили в село Димку, до внуків і правнуків тих, хто був прототипами персонажів твору. Побут буковинських селян, пісні і танці, мова, звичаї та одяг у виставі були передані з художньою

правдивістю і досконалістю. Тоді постановники побували на різних місцях подій — у лісі, в хаті, були в церкві на вінчанні, потім на весіллі в Димці. Пізніше побували і в інших селах. Постановник В. Василько доклав зусиль щоб на сцені була так звана «велика художня правда» — від характерів людей, їхньої психології до костюмів та навіть імітації краєвидів. Він сам згадує про це у своїй книзі «Фрагменти режисури»[18], де наведено його відповідь до вчительки на прізвище Пилипчук на її лист-звернення з проханням відповісти на ряд запитань, зв'язаних з темою її дипломної роботи на тему «Інсценізація повісті О. Кобилянської «Земля» (що вона писала як студентка філологічного факультету Чернівецького державного університету).

Треба підкреслити, що в роботі над повістю В. Василько дотримувався принципу максимального збереження поетики і змісту літературної основи і вдався до змін лише в окремих випадках — для посилення соціального чи психологічного звучання вистави. Режисер активно використовував сценічні засоби образної і пластичної мови та театральні ефекти.

Як пише в своїй оглядовій роботі про творчість В. Василька А. Андреев, про виставу «Земля» (висвітлюючи думку як і переважна більшість офіційної критики того часу): «Режисер В. Василько глибоко розкрив класову сутність конфлікту, показавши трагедію селянства, роз'єданого приватною власністю, і тим самим вірно відобразив ідейний задум Ольги Кобилянської»[4]. Літературознавець А. Андреев високо оцінював реалістично-побутову стилістику постановки, що відповідала канонам соціалістичного реалізму. На його думку В. Василько фокусувалася на ідеологічно схвалених аспектах постановки та заздалегідь уникав елементів, що могли бути розцінені в трактовці мізансцен як «формалізм» чи «буржуазний націоналізм».

Театрознавець П. Кравчук, автор відомої монографії про режисера В. Василька стверджує: «Основний конфлікт вистави В. Василько будував на ставленні людей до землі, до власності, до праці. Нерозв'язне в умовах

капіталізму питання про землю призводить до трагічного кінця всієї, здавалося, щасливої родини Федорчуків. Боротьба за землю визначала і наскрізну дію спектаклю. «В п'єсі “Земля”, – відзначав режисер, – ми хотіли показати, що в умовах капіталізму, умовах приватної власності добробут селянина нетривкий, тимчасовий. Приватна власність спотворює, деморалізує людину, а часто призводить її до злочину»[79].

Важливим аспектом його інтерпретації стало акцентування на доленосному значенні землі в житті селян, що перетворилося на наскрізний сценічний символ. Письменниця, на думку режисера, переконливо розкриває витoki трагедії, що породжувалися жорсткими законами приватної власності на землю. «Земля або смерть» – такою була реальна дилема, яка визначала думки та поведінку селянина. Це відмічали також і в «Літературній газеті» в своїй статті О. Бабишкін[9], і в нарисі «Український радянський театр» театрознавець І. Піскун[107].

В матеріалах П. Кравчука знаходиться підтвердження тому, що режисер Василь Василько активно працював над створенням оригінального репертуару для колективу Чернівецького драмтеатру, прагнучи, і на ділі стверджуючи це бажання, щоб театр став буковинським саме за змістом, а не лише через географічне розташування. Для цього В. Василько вважав за необхідне виносити на сцену актуальні питання місцевого життя, вивчати історію, побут, звичаї та народну творчість Буковини. Дбаючи про художню індивідуальність трупі, В. Василько послідовно формував репертуар, який мав би відображати як історичне минуле, так і сучасні процеси на Радянській Буковині. Для цього режисер вважав за необхідне винести на сцену актуальні для регіону проблеми, осмисливши їх у площині високого мистецтва. Це вимагало глибокого занурення в історію краю, розуміння особливостей місцевого способу життя, традицій, фольклору, звичаїв та побуту населення. Першим кроком у цьому напрямі стала сценічна адаптація повісті О. Кобилянської «Земля», яку В. Василько здійснив у 1947 році.

Для В. Василька це був не перший досвід адаптації літературних творів. Він уже створював сценарій модернізованої версії твору «За двома зайцями» М. Старицького, працював над музичною комедією «Енеїда» за І. Котляревським, також успішно інсценізував поеми Т. Шевченка. В своїй статті «Театр ансамблевої зіграності» О. Полторацький[109] згодний зі сходом думкою П. Кравчука про те, що повість О. Кобилянської виявилася особливо вдячним драматургічним матеріалом, і режисер зумів побачити в ній нові можливості для театру. Відмічає О. Полторацький також і те, що В. Василько, дотримуючись ідеологічних вимог радянського мистецтва, вилучив окремі релігійні та містичні мотиви, а також деякі архаїчні елементи патріархального світогляду, але без маскуванню змістовних прогалин штучними вставками.

Дослідник Т. Сулятицький стверджує, що дві основні лінії повісті – соціальна і романтична – вдало переплітаються в інсценізації, в якій дія розвивається з неослабним напруженням, психологічні та соціальні моменти підкреслюються й загострюються вправною рукою митця. Він прагнув показати важкі умови життя селянства Буковини кінця ХІХ сторіччя і розкрити ті умови і конфлікти соціальної с характеру, що визначили поведінку кожного з героїв твору. Режисер В. Василько зробив інсценізацію цього твору, і в театрі ожило українське село. Він старанно дослідив побут, звичаї, що віками супроводжували убоге життя буковинського селянина, та відтворив їх у виставі. Відтворюючи перебіг значних подій, сповнених глибокого драматизму, режисер зміг глибоко розкрити задум повісті О. Кобилянської, примусивши глядача осмислити їх та збагнути силу влади землі в тодішньому суспільно-політичному середовищі.

Як режисер-постановник і автор інсценізації В. Василько розумів, що у порівнянні з прозовим твором п'єса вимагає зовсім іншої композиції і особливо – сценічності наскрізної дії. Реалізувати її можливо було через введення в сюжет вистави нових ситуацій, діалогів, та навіть матеріалу для дії акторів в образах, дієвості, а не просто зациклюючись на оповідності від

автора. Режисеру було важливо доказати глядачу виправданість введених частин.

Разом із тим, П. Кравчук[79] в своєму нарисі за біографією В. Василька уточнює, що В. Василько дбайливо зберіг народний мовний колорит твору, виявивши глибоку повагу до творчості О. Кобилянської. На думку автора, режисер увиразнив авторський задум, глибше підкреслив соціальну проблематику твору і чіткіше окреслив ідею, закладену у словах Івоніки Федорчука про прийдешній час, коли люди перестануть «гризтися за землю, як вовки». Також саме в П. Кравчука зазначено, що усі режисерські та сценографічні засоби було підпорядковано одній меті – з максимальною художньою переконливістю розкрити родинну драму, що народилася в умовах капіталістичної дійсності й була нав'язана людям інстинктами власності. У постановці центральним драматичним вузлом стає доля Сави, молодшого сина Івоніки, який через свою хворобливу залежність від землі доходить до братовбивства. Саме фраза Сави («я тільки про землю думаю») ставала рушійним імпульсом у динаміці вистави, підкреслюючи, що більшість персонажів живуть у повній залежності від землі, стають її рабами і жертвами власної жадоби.

У кульмінації спектаклю в Чернівецькому театрі Івоніка, зламаний смертю старшого сина Михайла, доходить болісної істини: його дитина не володіла землею — навпаки, земля володіла ним. Режисер В. Василько, орієнтуючись на принцип трьох правд за В. Немировичем-Данченком (а саме: соціальної, життєвої та сценічної), прагнув створити переконливу, історично точну картину життя буковинського селянства. Соціальні проблеми у виставі розкривалися через внутрішні конфлікти персонажів, адже земля визначала не тільки їхнє суспільне становище, а й особисті стосунки.

Центральним образом у виставі був Івоніка у виконанні актора В. Сокирка. У виконанні цього актора постать батька постає як хазяїна роду, що живе турботами про своїх дітей, мріє дати їм щасливе майбутнє. Це

старий господар, що поклав усе життя на те, щоб залишити спадок синам, бо вірив: земля є головною цінністю селянина. Актор, на думку критиків (як то зазначав і П. Кравчук[79], і Т. Сулятицький[127], і подано в описі вистави для буклету про репертуар театру[146] виданий у 80-х роках ХХ ст.), тонко передавав внутрішні коливання героя — від ніжності до розпачу й гніву, який часто ставав несвідомим протестом проти несправедливих соціальних порядків. Попри зовнішню м'якість, Івоніка/ Сокирка поставав духовно сильним, носієм селянської мудрості та досвіду, готовим до пробудження під тиском історичних змін.

Марія у виконанні акторки М. Кисельової постала як жінка великої душевної чистоти, проте водночас скута забобонами і дрібновласницькими уявленнями. Акторка, за словами О. Бабишкіна[9] глибоко розкривала її материнську тривогу, біль і безпорадність перед трагедією, яка руйнує її життя, але водночас показувала здатність героїні відстоювати людську гідність. Образи інших персонажів О. Кобилянської (Михайла, Сави, Анни, Рахіри й Онуфрія) були втілені як переконливі картини минулого, прочитані крізь призму сучасності. На прем'єру вийшли до глядача: Марія — Е. Кисельова, Михайло — Ю. Величко, Сава — Є. Степанов, Анна — Ю. Розумовська, Рахіра — К. Ципа, Докія — Н. Батієнко, Петро — Д. Петрик, Парася — Т. Олексієва, Чопіак — Г. Гринько, старий чоловік — Ю. Козаківський та інші. Разом вони створили блискучий мистецький ансамбль, а ролі, зіграні ними, стали своєрідним випробуванням для акторів театру багатьох поколінь. У виставі грали актори трьох поколінь.

І театрознавець П. Кравчук[79], і теоретик І. Піскун[107] сходяться в думці, що режисер В. Василько піднімав драму однієї родини до рівня широкого соціального конфлікту. Попри те, що дія відбувалася в минулому, спектакль викликав гострі емоції у сучасного глядача, підкреслював контраст між тяжкою історією та новими соціальними реаліями.

В своїй книзі про В. Василька П. Кравчук наводить факти і цитати, яке сильне враження справила вистава на жителів села Димки, де й сталася

колись реальна трагедія, описана в повісті. Так, один із них у відгуці підкреслив, що в постановці передано справжню правду їхнього життя, ту страшну реальність, у якій люди були готові пожертвувати всім за клопоть землі. Молодь із села також засвідчила, що лише завдяки змінам нової епохи минуле, сповнене страждань і безправ'я, відійшло, «як важкий сон» [79].

Що стосується безпосередньо режисерського вирішення мізансцен, то навіть в етнографічно-фольклорних епізодах у виставі актори не відчували себе статистами, а самі сцени не виконували роль окремих вставок чи «прикрас», бо природно витікали з розвитку дії й були підпорядковані провідній концепції постановки. Ці сцени мали не лише художню, а й пізнавальну вагу, що було важливо для В. Василька як постановника. Театрознавець П. Кравчук пише, що побут буковинців, їхні пісні, танці, мовлення, традиції та одяг були передані з максимальною достовірністю і тонким відчуттям народної естетики. Творча група опиралась на кращі здобутки українського театру, ретельно зібрала етнографічний матеріал, вивчила його й зуміла естетично переосмислити, щоби донести до глядачів живу глибину народної культури. Недарма П. Кравчук стверджує: «Більшість епізодів вистави захоплювала образним рішенням. Режисер широко використовував і декорації, і музику, і пластику. Умотивованість кожної деталі, зокрема образна розробка мізансцен, теж засвідчувала багатство режисерських пошуків В. Василька» [79].

В книзі «Театру віддане життя» В. Василько пише: «Весілля мало бути не розважальною сценою, не етнографічною, а пізнавальною, з ідейним навантаженням і соціальною значимістю. Продаж єдиної коханої дочки заради клептика землі – невід'ємна тема і повісті, і п'єси. Весілля також було необхідне з композиційних міркувань. Світла мажорна сцена з життя народу – протиставлення до сцени вбивства, похорону, де відбувається прозріння Івоніки, – ідейна кульмінація п'єси, в якій драма Івоніки підноситься до трагедійного звучання. У цьому була гра на контрастах. Земля – щастя, земля – прокляття. Весілля – похорон. Добро – зло» [17, с. 348].

Але, попри таку гарну характеристику, сцена весілля Параски й Тодорика викликала суперечки серед окремих критиків, які дорікали режисеру зайвою етнографічною розлогістю та нібито порушенням ритмічної цілісності вистави. Однак у задумі В. Василька ця сцена мала прямий стосунок до головної теми вистави, адже йшлося про шлюб, що відбувається всупереч волі нареченої. Параску, яка любить іншого, батьки примушують до союзу з нелюбом. Зовні барвистий обряд приховував трагічну суть: перед аудиторією була подія, в якій два молоді життя поєднувалися не завдяки почуттям, а через розрахунок і прагнення їхніх родин до землі й достатку.

Докладніше про це зазначає П. Кравчук: «У побудові цієї сцени режисер використав часто вживаний засіб контрапункту, коли дії провідних персонажів і всієї маси зіставлялись з красою і мудрістю народного обряду, з музичним його супроводом, танцями та співами, що надавали картині поліфонічного звучання. Таке зіставлення не просто етнографічною прикрасою, а виконувало важливу ідейну функцію: змальовуючи поезію народного життя, вказувало на його потворні моменти, зумовлені глибокими соціальними причинами» [23]. Можна припустити, що показуючи велич і поетичність народного весільного дійства, режисер водночас підкреслював його деформацію, спричинену соціальною нерівністю та матеріальною залежністю. Весілля, що в народній традиції є священним обрядом, перетворювалось на драматичний акт жертви, принесеної все тим же безжальним «Молохом» землі.

Критики певною мірою заперечували проти введення сцени весілля в рецензіях на виставу, вважаючи її зайвою і непотрібною. Але навіть сам режисер розмірковуючи на сторінках своїх книжок з цього приводу наполягає на тому, що критики не помітили, що сцена весілля є контрастним протиставленням до сцени похорону – яка є центральною сценою п'єси. Саме в ній відбувається кульмінація – ми бачимо усвідомлення персонажів, чим стає людина в умовах капіталізму, як вона плює на бога. За думкою постановника обрядова сцена весілля має в собі великий зміст: на фоні

весілля розгортається тема продажу єдиної доньки заради ґрунту, шмату землі, заради багатства. Тим самим сцена весілля стає не розважальною і не етнографічною, а глибоко пізнавальною і соціально значимою. Як автор текстової адаптації В. Василько також розумів, що найскладніше при інсценізуванні прозового твору вкласти події багатьох років у діалогічну форму, і в невелику кількість місць дії.

У своїх споминах В. Василько[17, 18] згадував, що повість «Земля» завжди привертала його увагу насамперед своєю «трагічною правдою життя», боротьбою людини зі своєю долею, яка виявляється тісно пов'язаною із землею – як символом життя, смерті та невідвратною долі. Режисер активно використовував сценічні засоби образної і пластичної мови та театральні ефекти. Так, режисеру була концептуально важливою в загальному задумі вистави сцена похорону Михайла. Розширена за рахунок введення похоронного обряду, ця сцена за своєю психологічною силою і образною насиченістю займала у виставі центральне місце. «Тут етнографічний елемент, насичений глибоким драматизмом, досягав справжньої трагедійної сили» [16, с. 37].

Але в статті В. Савельєва «Сценічні версії творів Ольги Кобилянської в історії українського драматичного театру» пише, що: «разом з тим інсценізації були властиві й окремі недоліки. Непереконливою і тенденційною, на думку театральних критиків, виглядала доволіно дописана В.Васильком до тексту О. Кобилянської фінальна тирада Івоніки про те, що землю треба справедливо розділити, щоб люди не гризлися за неї, як вовки. Адже в своєму творі Ольга Кобилянська не тільки не показує класової боротьби, а й не дає натяку на неї» [118].

Тому подібний переверот у свідомості Івоніки – очевидний відступ від концепції О. Кобилянської, яка не змальовувала і не вбачала в Івоніці соціального героя. Вона неодноразово підкреслювала затурканість свого героя і смутність його уявлень про устрій і суспільні відносини. Так само неодноразово відзначалась критикою перевантаженість окремих сцен

фольклорно-етнографічним матеріалом, що іноді порушувало гармонійність вистави і послаблювало звучання важливих сюжетних мотивів. Ці зауваження вказують перш за все на те, наскільки обережно повинен поводитись автор інсценізації з текстом літературного першоджерела, коректуючи чи доповнюючи його.

Спираючись на статтю самого В. Василька в часописі «Радянська Україна» за 1947 рік[19], можемо зробити висновок, що сцена похорону Михайла стала чи не найяскравішим втіленням соціального змісту вистави. В тексті П. Кравчука йдеться, що ті, хто бачив постановку (зокрема В. Довбищенко та В. Гаккебуш), описували цей епізод вистави так: по авансцені, паралельно до рампи, неквапною ходою рухалися жінки з незапаленими свічками. Кожна повільним, стриманим жестом розплітала кінець коси — традиційний знак скорботи. Ця тужлива процесія справляла надзвичайно сильне враження: етнографічна деталь, наповнена глибоким внутрішнім драматизмом, набувала майже трагедійного звучання[79].

Фінал сцени підсилював цей ефект. В рецензіях зберігся опис візуальної трактовки: коли велика група людей із запаленими свічками йшла у стриманому, урочистому ритмі, раптом її хід переривався монологом Івоніки, який у відчаї проклинав землю. У цей момент «море» вогників, що гармонійно рухалось сценою, починало тремтіти, хитатися, а потім розпадалося на хаотичне миготіння полум'я. Так поставав узагальнений, символічний образ народного болю, розпачу й протесту. Створюючи цю масштабну народну сцену, режисер В. Василько не лише вибудував її композицію та рух масових учасників, а й майстерно використав прийом «ігри предметами». Центральним об'єктом стали свічки. У момент, коли розгніваний Івоніка кидав свічку дотолу, це спричиняло загальне збурення серед селян. Таким чином у «Землі» Василько знову продемонстрував властиве йому тонке вміння вибудовувати великі народні сцени.

Варто зазначити, що В. Василько запросив композитором для постановки за О. Кобилянською Б. Крижанівського, який зумів, творчо

опрацьовуючи народні мотиви й пісні, створити зворушливу музичну партитуру, що нагадувала живий музичний орнамент. Це було цілком в естетиці В. Василька і фольклорні мелодії існували у виставі в унісон із персонажами, відбиваючи їхні і радощі, і страждання, а також гнів і біль. На тлі цієї музики хореографка Ю. Розумовська теж змогла обіграти риси народного танцю та професійно вибудувала на основі цього обрядові сцени, які органічно доповнювали загальну атмосферу постановки. Доповнювало це виважене візуальне оформлення.

Художнє оформлення вистави було О. Плаксія, з 1947 року головного художника Чернівецького українського музично-драматичного театру імені Ольги Кобилянської. В книзі В. Василька «Театру віддане життя»[17] знаходимо характеристику ви будови взаємодії зі сценографом. Це був тяжкий шлях шукань, і одночасно з тим радість творчих знахідок. Декорації правдиво відтворювали місце трагічної події. Це були одночасно і суворі та величні гори, і ліси, а потім полонини з мальовничими хатами і смужечками полів. Такі поєднання простору декорації створювали контраст між величним мальовничим краї видом і суворим життям трудівників землі.

Візуальне рішення художника становило важливий структурний компонент постановки, посилюючи її етнокультурну тональність. У творчій манері сценографа проглядаються такі риси, як: лірична настроєвість, тепла колористика та послідовна орієнтація на поетизовану народність. Для художника-постановника О. Плаксія характерне тяжіння до ілюзорно-живописного принципу оформлення, який поєднує декоративну узагальненість із документальною точністю побутових деталей. Перед початком роботи над виставою «Земля» за проханням режисера В. Василька художник здійснив ґрунтовні натурні студії: відвідав буковинські села, фіксував пейзажні мотиви, особливості традиційного костюма й предметного середовища. Цей матеріал став основою для створення макета сценічного простору, у якому художник послідовно дотримався принципу правдоподібності, вибудувавши візуальну модель побутового середовища

селянства з високим ступенем художньої достовірності. Синтез живописної майстерності, знання сценічної технології та відчуття композиційної цілісності забезпечив О. Плаксію можливість репрезентувати на сцені переконливий образ буковинського села та його соціального укладу. Про це згадує частково і Т. Сулятицький, описуючи виставу в своїй монографії [127].

Завдяки тандемній роботі зі сценографом постановнику-Васильку вдалося вибудувати цікаві образні мізансцени. Наприклад фінальна сцена похорону – де Івоника жбурляє на землю свічку, починається метушня переляканих селян зі свічками в руках, художник намагається акцентувати глядацьку увагу на тому, що це вихор вогників, а з режисерської точки зору це вже вихор душевного потрясіння. Тобто цілком реалістичний прийом в цьому випадку був доведений до символу. За словами самого постановника майже в кожній сцені художник і режисер знаходили цікаві перетворення, образно збагачуючи постановку. Так художніми засобами перетворення було подано мізансцени Анни, де її довга важка чорна хустка, що тягнулася за нею по землі в сцені похорону, перетворювалась не лише на образ жалоби – а це вже був страдницький шлях всього її життя.

Коли п'єсу було написано і прийнято до постановки в Чернівецькому театрі, колектив театру зробив ще декілька групових виїздів у села різних районів Буковини. Цього разу виїздили також і актори та художники. Це було зроблено спеціально під час великодніх свят, щоб була змога побачити буковинське село в усій його своєрідності. Відомий і той факт, що потім дирекція театру закупила у старих селян справжні народні костюми для вистави «Земля».

Постановка вистави «Земля» за О. Кобилянською для Чернівецького українського музично-драматичного театру стала справді етапною і принципово важливою. Фактично цією виставою В. Василько створив театральний літопис Буковини і започаткував на українській сцені театр О. Кобилянської. В книзі В. Василька «Фрагменти режисури» знаходимо

його пряму цитату: «Я хотів популяризувати зі сцени один з шедеврів української класики, розширити репертуар українського театру. Дати для театру твір глибокого соціального і національного звучання. Створити п'єсу на буковинському матеріалі. Ознайомити широкі кола глядачів з Буковиною» [18]. Завдяки цьому 1954 року Чернівецькому державному українському драматичному театру було присвоєно ім'я славетної буковинської письменниці.

Досліджуючи біографію В. Василька П. Кравчук дослідив, що під час гастрольних показів Чернівецького театру вистава «Земля» здобула успіх серед театральної аудиторії як Києва, Москви, Мінська, Ленінграда так і інших міст. Критики, описуючи гастрольні покази вказували на те, що сценічна структура вистави засвідчила послідовний зв'язок театрального твору з народним життєвим середовищем, а також довела спроможність колективу до художнього узагальнення соціально-побутового матеріалу. Про це згадує також журналіст з Молдови О. Беженару, що описував у 1979 році гастролі Херсонського драматичного театру [12]. Тривале сценічне життя вистави та її широка популярність в Україні як республіці й поза її межами стали підтвердженням результативності творчих пошуків постановників.

Вистава Чернівецького драматичного театру мала довге життя і майже 10 років протрималася в репертуарі з незмінним успіхом. Потім вистава була поновлена у 1953 році.

У 1948 році режисер В. Василько вже втретє очолив Одеський драматичний театр (що з 1945 року мав повну назву – Одеський державний драматичний театр імені Жовтневої революції). Саме тут минули останні роки його режисерської біографії. І саме тут, у грудні 1948 року з'явилась друга сценічна редакція «Землі» за режисури В. Василька. По суті це вистава Чернівецького театру, що була повністю перенесена на сцену театру.

Як постановник, В. Василько вважав створену виставу у 1947 році однією зі своїх ключових режисерських робіт і перенесення її до Одеси було спробою вкотре утвердити цю виставу як важливий здобуток українського

театру. Режисер частково згадував про необхідність адаптації вже готової чернівецької постановки до специфіки одеської сцени (розміри, технічні можливості), особливо у масових сценах.

Важливим моментом стала і робота з трупною над виставою. Адже В. Василько високо цінував злагодженість акторського колективу і у своїх споминах тепло відгукувався про роботу з акторами одеської трупи, якій він прагнув передати глибину психологізму та народності твору О. Кобилянської. Проте, 1948 рік був періодом посиленого ідеологічного контролю. І В. Василько, як досвідчений режисер, розумів, як важливо було подати драму, уникаючи акцентів на темі приватного землеволодіння (яка була серцем конфлікту в оригіналі), щоб постановка відповідала вимогам соціалістичного реалізму.

У своїх спогадах В. Василько часто підкреслював успіх вистави серед глядачів та її високу оцінку театральною критикою (що була важливою для режисера). Але в тексті П. Кравчука знаходимо цитату: «Звичайно, тут вже не було такого органічного єднання театру і глядача. Можливо, спектакль Одеського театру за своїм зовнішнім оформленням був менш правдоподібним – важко було досягнути такої барвистості і достовірності в костюмах та ін., але щодо акторського виконання, то він був виразнішим»[79].

В розгорнутій статті М. Сиротюка «Земля»[122] про постановку В. Василька за О. Кобилянською в Одеському театрі ім. Жовтневої революції занадто уникливо розповідається про структуру вистави. Хоча, в театральній спільноті існувала думка, що М. Сиротюк був уважним театральним критиком і добре знав одеський театральний контекст. Тому в статті розкривались особливості трансформації повісті О. Кобилянської у драматичну форму, розкривалося як саме В. Василько вирішив проблему багатоплановості тексту, побудови конфлікту, внутрішніх монологів. Але все це було переобтяжено підкресленням соціальної, моральної та «колективістської» проблематики вистави і що це друга скорочена версія.

Дається без зазначення прізвища сценографа характеристика оформлення (передача узагальнено-реалістичних форм через багатопланові інтер'єри селянської хати, символічні деталі, мальовничі «етюдні» пейзажі) та розкрита увага до костюма як маркера соціальної та психологічної сутності персонажів без аналізу акторської майстерності. Складається враження, що автор був більш зацікавлений описати костюм, аніж актора що в ньому грав.

2.2. Полістилістика вистав «У неділю рано зілля копала» в режисерських версіях українських театрів: від етнографічно-побутової до романтично-психологічної

Відомо, що повість «У неділю рано зілля копала...» письменниця вважала найбільш придатною для сцени. Авторка зробила спробу переробки її в п'єсу. В основі повісті О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала...» покладений мотив романтичної пісні-балади «Ой, не ходи, Грицю» (найвідоміший твір Марусі Чурай про нещасливе кохання).

Цікаві відомості знайдено в Чернівецькому музеї літературно-меморіального ім. О. Кобилянської. Так, у 1936 році цією повістю вперше зацікавилися митці буковинського українського театру під керівництвом С. Терлецького та І. Дудича. І саме вони доручили зробити інсценізацію повісті місцевому письменнику І. Карбулицькому. Про це пишеться і в статті «Театральність творів Ольги Кобилянської»[135]. В музеї зазначають, що інсценізувати текст І. Карбулицький взявся із дозволу письменниці, дочекавшись її листа і отримавши його – тільки тоді одразу розпочав роботу. В музеї знаходиться рукопис інсценізації.

За основу для п'єси автор інсценівки узяв усі головні колізії твору письменниці. В статті «Театральність творів Ольги Кобилянської» зазначається: «У своїй інсценізації, йдучи за оригіналом повісті, Карбулицький акцентував на соціальній нерівності між представниками різних верств тодішнього суспільства. Такий підхід письменника, на перший погляд, справляє враження, що інсценізація не відхиляється від повісті.

Насправді ж І. Карбулицький у драматургічному творі таки трохи змістив акценти. В його інсценізації помітне захоплення елементами фаталізму, тоді як сама письменниця на них не наголошувала. Та, незважаючи ні на позитивні сторони, ні на прорахунки інсценізації Іларія Карбулицького, через брак коштів для постановки вона так і не побачила сцени. А в 1939 році, не витримавши утисків румунської влади, перестав існувати сам театр»

У період 1940-х–1960-х рр., коли були створені версії, про які йдеться у підрозділі, формувалася особлива модель поєднання фольклоризму, психологічного реалізму та ідеологічно нормативної поетики радянського театру. Ці сценічні версії творів О. Кобилянської формувалися в умовах ідеологічного нормативу соцреалізму, коли обов'язковість позитивних смислових акцентів, морально-дидактичної тональності, підсилення соціальних підтекстів були важливими чинниками режисерських прочитань.

Також частково була присутня тенденція до збереження національної фольклорної традиції, що, в свою чергу, дозволяло виводити в мізансценічній структурі локальну етнографічну поетику як візуально легітимний, «безпечний» художній код. І режисери цим користувались як можливим естетичним доповненням.

Варто зауважити, що це був період поступового повернення психологічного й ліричного театру. Особливо яскраво це відчувалось у 1950-х - 1960-х роках після «ідеологічно прямолінійної» театральної мови сталінського періоду. Важливо зазначити розквіт впливу модерністично-символістської природи прози О. Кобилянської, яка сама по собі вимагала багатозорової естетики.

У цих умовах такий складний текст, як «У неділю рано зілля копала», майже неминуче провокував полістилістичний підхід, в якому відчувалось поєднання етнографічної традиції, романтичної ліричності, реалізму, психологічної драми, символізму й навіть елементів інсценізаційного «епосу».

Найпотужнішою була версія В. Василька. Театрознавець П. Кравчук пише про виставу В. Василька так: «У спектаклі «У неділю рано зілля копала...» В. Василько підкреслював протест проти насильства багатіїв над простими людьми, обстоювання бідняками права на людську гідність, оспівував любов до рідного народу, до правди, красу материнства, глибоке самовіддане кохання, поривання до кращого життя, возвеличував духовну красу простих людей. Режисер послабив у спектаклі елементи фаталізму, які подекуди мали місце у творі, і наголосив на тому, що причиною страждання людей у класовому суспільстві є соціальна нерівність, але зберіг лірико-пісенне звучання і романтичну піднесеність першотвору»[79].

Режисерська система В. Василька характеризувалася побутово-психологічною достовірністю, візуально насиченим фольклорним середовищем. Критики в рецензіях на цю виставу зазначали, що у постановці відчувалось поважне ставлення до локального колориту. Це зафіксував в своїх спостереженнях в книзі про В. Василька і П. Кравчук[79].

В постановці В. Василько ніби міксує символіку з реалістичним побутом. Полістилістика у його постановці проявилася у поєднанні етнографічної точності як в мізансценах, реконструкції обрядовості, так і в костюмах, матеріалі для співу, в тому як розроблена була пластика мізансцен. Проте сама структура тяжіла до психологічного реалізму і відображала правдивість пристрасті, підсилення ідейного конфлікту.

Лірично-символічного тлумачення образів зілля, сну, долі було відчутно як в режисурі так і в сценографічному вирішенні. Частково про це згадує в своїх книжках і сам постановник.. Відчутна у виставі і наявність елодраматичного компонента, характерного для радянського сценічного нарративу кінця 1940-х.

На жаль, недостатньо уваги приділено дослідниками виставі 1955 року в чернівецькому театрі за режисури Б. Борина. Для режисури Б. Борина характерна лірико-драматична режисура, тому його інтерпретація тяжіла до емоційно-поетизованої моделі. Постановни Б. Борин поєднує психологічну

драму, танцювально-обрядову форму і реалістичний побут. Але з особливою полістилічною структурою. Так, для його вистави і режисерського завдання при розробці мізансцен характерно наближення до структури «драми-думи», ритмізована побудова сцен і певна поетична умовність. Танцювальні й пластичні фрагменти подавались як носії смислу.

Романтично-містерійна природа конфлікту була підсилена символікою жіночої долі й природи. Побутово-реалістична основа була використана через те, що режисер вважав таку базу необхідною для збереження «дозволеної» радянської моделі правдоподібності. Це суперечливе твердження, але режисер мислив в рамках ідеологічних обмежень свого історичного періоду.

Недостатньо розкрита і ще одна постановка «У неділю рано зілля копала...», а саме постановка режисера В. Магара в 1955 році в Запорізькому обласному музично-драматичному театрі ім. М. Щорса. Однією з головних причин недостатньої розробленості постановки В. Магара є обмеженість і фрагментарність збережених джерел, що ускладнює її ґрунтовний аналіз у сучасному театрознавчому контексті. Це можна пояснити кількома чинниками. Постановки 1950-х років у регіональних театрах часто не мали повноцінного пакета збережених матеріалів (режисерських екземплярів, макетів декорацій, світлин, рецензій). Багато документів було втрачено через часті переїзди та реорганізації театрів, відсутність системної архівації та низький рівень збереження газетних матеріалів того часу.

Також варто згадати, що 1955 рік мав ідеологічний тиск, тому що характеристика цього періоду – це час пізнього сталінізму з домінуванням соцреалістичного методу. Рецензії були здебільшого ідеологізованими, менш аналітичними та не завжди містили докладний опис режисерських рішень. Частина матеріалів могла не відповідати «потрібному» ідеологічному тону й тому не збереглася. Деякі вистави стають частиною театральної історії завдяки переосмисленим інтерпретаціям, цитуванню в пізніших режисерських роботах, згадкам у спогадах митців. Постановка В. Магара не

отримала подальших «продовжень» у культурному полі, тому не сформувалося історіографічне поле її вивчення. Матеріали Запорізького театру середини ХХ століття зберігаються локально, що ускладнює доступ дослідників із інших регіонів і призводить до фрагментарного залучення цих джерел у науковий обіг.

Режисер О. Горбенко працює вже в атмосфері «відлиги», коли дозволено більше психологізму, індивідуального почуття та метафоризації сценічної форми. Це відчутно вплинуло і на результат його постановчих пошуків. Так, полістилістичні риси у О. Горбенка більше стосувались взаємодії з акторами. Він наголошував на важливості психологічної деталізації акторської гри та акценті на внутрішніх мотивах персонажів. Його режисерська трактовка вже постає як осучаснене трактування етнографії і традиційні елементи в його версії вже не «копіюються», а переосмислюються.

Варто зазначити як створює О. Горбенко атмосферу сценічного оформлення. Він будує скоріш лірично-символічний простір разом зі сценографом через світло, колір, а характерні музичні вставки створюють атмосферу «гірського міфу».

Його змістовна складова у виставі постає як «драматургія підтекстів», але це небуквальне прочитання любовної й трагічної лінії.

Версія П. Шкрюба була версією, наближеною скоріш не до драматичного, а до музично-драматичного театру, де основою була ритмодія, «співучість дії». Передумови створення цієї вистави описує М. Захаревич в своїй монографії «Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка. Динаміка соціокультурних перетворень 1920–2001 років». Він пише про те, що: «у тогочасній режисерській творчості й справді превалювали тенденції нівелювання, ординарність постановочних рішень, пасивність та побоювання яскравих театральних прийомів і несподіваних сценічних форм. Безпорадність режисури негативно впливала на розвиток акторського

мистецтва, одноманітні, ілюстративні режисерські рішення штовхали артистів на безбарвне ілюстрування драматургічного тексту»[59]

Історія сучасного сценічного втілення творів О. Кобилянської відходить від класичної реалістичної манери інсценізації творів О. Кобилянської, натомість використовує експериментальні форми, перформативні практики та міждисциплінарні підходи.

2.3. Зміна режисерських поколінь: пошуки нових засобів виразності у виставах Є. Золотової, К. Пивоварова, В. Опанасенка та ін.

Готуючись до 100-річчя від дня народження О. Кобилянської, в 1963 році Чернівецький музично-драматичний театр втретє звертається до творчості своєї патронеси. Актор театру О. Ананьєв взявся за інсценізацію її новели. Український актор О. Ананьєв був не просто майстром слова а драматургом, режисеркою цієї постановки була Є. Золотова. Вистава отримала визнання на Республіканському огляді найкращих творчих робіт сезону 1963–1964 років.

Але все ж, не дивлячись на сюжетні зміни, О. Ананьєву вдалось зберегти в інсценізації дух новели, її ідейно-художній зміст, в якому своєрідно (через заперечення) звучала тема духовної гідності людини. В результаті, шляхом творчого синтезу декількох новел письменниці автор зміг створити цілісний драматичний твір, в якому з великою художньою силою прозвучав один з провідних мотивів творчості О. Кобилянської – тема згубної сили грошей на психологію і душу людини.

Для реалізації свого задуму та втілення провідної теми оповідання – морального виродження людини, зумовленого жадобою збагачення, – автор частково використав мотив оповідання «Банк рустикальний», а для правдивого відтворення подій Першої світової війни – «Лист засудженого вояка до своєї дружини». Майстерне поєднання автором у сценічній драмі згаданих літературних творів письменниці надало його п'єсі соціального звучання, а вчинкам головної героїні Зої Жмут – психологічної

умотивованості. Як митець О. Ананьєв виводить на перший план не психологічні і духовні аспекти проблеми, а соціальний зміст. Звичайно ж, з позицій нашого сьогодення, часів суверенної, незалежної України, можна було б посперечатися з автором інсценізації про правомірність такого підходу до театральної трансформації цих новел Кобилянської, закинути докір про те, що естетська природа письменниці була більше схильна аналізувати і засуджувати потворне як явище в людському суспільстві, в яких би формах воно не проявлялось – духовних чи соціальних, і аж ніяк не обмежувалось власне соціальною сферою. Проте інсценізація «Вовчихи» належала своєму часові і була створена в руслі відповідних художніх традицій інтерпретації класики, коли наріжним каменем її сценічного втілення виступали передусім соціальні мотиви. Але навіть на ті часи надто спірним виглядав фінал п'єси, в якому Зоя Жмут підпалює власний дім, що за задумом автора мало символізувати її стихійно-імпульсивний протест проти пануючих соціальних порядків. Такий фінал викликав справедливі сумніви критики, бо йшов врозріз і з трактовкою образу Вовчихи в літературному першоджерелі і з логікою розвитку її образу в самій п'єсі.

Режисерка Є. Золотова побувала з постановочною групою на місці подій, в селі Рідківці на Буковині. Знайомство з місцевістю, зустрічі та бесіди з тими, хто особисто знав прототип Зої Жмут, допомогли театральному колективові глибоко і тонко відтворити поетичну і психологічну атмосферу подій. Завдяки режисерській розробці спектаклю в цілому та чітко поставленому надзавданню перед кожним виконавцем, вдалося в тісній співпраці з художником Д. Нарбутом, композитором І. Шамо та балетмейстером О. Терещенком створити справжній реалістичний шедевр, у якому вони загострили соціальне звучання твору. «Композиційна чіткість, романтичне забарвлення, тонка поетичність, виразність та емоційна піднесеність характеризують цю інсценізацію» — відзначали відразу після прем'єри критики та науковці. Вистава мала довге сценічне життя та пройшла понад 500 разів. Вистава «Вовчиха» не тільки була вдалим

продовженням сценічного літопису Буковини, а й стала справжньою мистецькою подією в театральному житті України.

В 1966 р. режисером Львівського обласного драматичного театру (м. Дрогобич) В. Опанасенком був створений ще один сценічний варіант повісті. Вистава «Земля» була здійснена театром в нетрадиційному ключі, в принципах умовності і стилізації, і отримала неоднозначну оцінку громадськості і театральної критики.

В книзі актора і науковця Б. Козака «Театральні відлуння» знаходимо згадку про те, що режисер О. Ріпко після звільнення з посади головного режисера створив у Тернопільському обласному театрі ім. І. Франка ряд вистав, серед яких і постановка за О. Кобилянською «У неділю рано зілля копала». В статті «Великий трудівник української сцени (Олекса Ріпко)» Б. Козак пише: «Незважаючи на творчі успіхи театру, його керівника Олексія Ріпка несподівано звільняють із посади виконуючого обов'язки головного режисера, і впродовж наступних п'яти років він працює у Тернопільському театрі черговим режисером. Понад тридцять вистав Олексій Миколайович подарував тернопільським глядачам. Серед них «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Наймичка» І. Карпенка-Карого, «У неділю рано зілля копала» О. Кобилянської, «Одруження» М. Гоголя, «Діти сонця» М. Горького, «Підступність і кохання» Ф. Шиллера та ін.»[75, с. 261].

Дослідження постановок її творів у період із 1980 - 1990-х років ХХ ст. дозволяє простежити динаміку розвитку національного театру, виявити основні тенденції в інтерпретації класики, а також окреслити місце творчості Ольги Кобилянської в сучасному культурному контексті.

Цікавий факт знаходимо в тексті Б. Козака «Його називали улюбленцем долі (Богдан Антків)» з книги «Театральні відлуння»[75]. Виявляється, що у 1989 році Б. Антків зробив авторську інсценізацію твору О. Кобилянської «Меланхолійний вальс». В розвідці Б.Козака зазначається про Б. Антківа, що: «Колектив у його особі знайшов не лише талановитого актора, але й прекрасного інсценізатора-драматурга. Першу таку спробу він зробив у 1964

році спільно з Романом Іваничуком, інсценізувавши його повість «На зламі ночі», згодом «Сестри Річинські»(1968), «А Прут тече» (1970) з Іриною Вільде, «Прапорносії» (1975) О. Гончара разом із Сергієм Данченком, а відтак самостійно «Меланхолійний вальс» (1989) за О. Кобилянською, трилогію «Мазепа» (1991–1992) Б. Лепкого»[75, с. 266-267]. Обрання саме цього матеріалу О. Кобилянської свідчить про те, що в період культурного зламу наприкінці 1980х років театр починає шукати нові форми і теми, намагались виходити за межі соцреалістичних сюжетів. І тут є виправданим саме цей твір, адже «Меланхолійний вальс» несе інтимну, психологічну драму, далеку від героїко-патріотичних наративів радянської сцени.

Можна припустити, що Б. Антків, обираючи цей текст, фактично повертав на сцену голос жінки-митця, який довго залишався на маргінесі радянського канону. Для театру це надзвичайно вдячний матеріал: драматургічний стрижень сюжету, закладений ще самою О. Кобилянською, дозволяє створити особливу атмосферу, поєднати психологічну глибину з естетичною виразністю. Як актор і інсценізатор, Б. Антків, очевидно, бачив у цьому можливість для експерименту з формою. Вибір тексту О. Кобилянської продовжував його лінію зацікавлення як інсценізатора – вводити у театральний простір знакові тексти української літератури, але вибір О. Кобилянської вже був з акцентом на модерністичну психологічну прозу. Таким чином, вибір Б. Антківа свідчив про прагнення оновити репертуар, звернутися до «заборонених» або замовчуваних пластів української літератури.

Висновки розділу 2

Постановочна історія творів Ольги Кобилянської у 1947–1950-х роках залишається фрагментарно відрефлексованою, а частина вистав — зокрема запорізька постановка В. Магара «У неділю рано зілля копала...» (1955) опинилася на периферії досліджень через обмеженість джерельної бази, відсутність достатньої критичної рецепції та загальну ідеологічну спрямованість театрознавчих матеріалів того часу.

1. Доведено, що перші післявоєнні сценічні інтерпретації творів О. Кобилянської (насамперед повісті «Земля») стали важливим чинником формування репертуарної політики українських театрів 1947–1948 рр., адже поєднували художню цінність літературної основи з вимогами соцреалістичного канону.

2. Постановки В. Василька 1947–1948 рр. продемонстрували зразковий підхід до адаптації прози Кобилянської, вирізняючись глибоким зануренням у етнографічний і психологічний контекст, максимальним збереженням поетики твору та створенням переконливої моделі «народної трагедії». У режисерській концепції В. Василька ключовим стало акцентування на конфлікті «людина — земля», що визначало ідейну вісь вистави та відповідало офіційній інтерпретації класового змісту твору, але не нівелювало його психологічної глибини.

3. Театральна практика цього періоду засвідчує, що «Земля» мала надзвичайно високий сценічний потенціал, який дозволяв режисерам варіювати акценти між реалізмом, символізмом і психологізмом, зберігаючи при цьому цілісність художньої структури.

4. Досвід Чернівецького театру 1947 року показав, що робота над твором О. Кобилянської передбачала комплексне дослідження локального матеріалу (етнографія, побут, мова, обрядовість), що стало підґрунтям для формування буковинської культурної ідентичності театру.

5. У 1940–1970-х рр. інсценізації творів О. Кобилянської виконували подвійну функцію: з одного боку — відповідали ідеологічним настановам

соціалістичного реалізму, з іншого – сприяли збереженню регіональної фольклорної традиції та розвитку національної сценічної культури.

РОЗДІЛ 3. ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ НА СЦЕНІ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ (1991–2025)

3.1. Поєднання традицій реалістичного театру та експериментальних підходів у постановках режисерів О. Натяжного, Д. Чеборака, О. Мосійчука, В. Тимченко

Наявність стабільного інтересу до творчого доробку О. Кобилянської державними і недержавними театральними колективами України може бути пояснена і тим, що постановча робота за творами письменниці органічно лягає в концепцію збереження драматургічного фонду та виконавські традиції національної сценічної культури, орієнтовану на загальнолюдські та художні цінності в їх класичному академічному варіанті. Така концепція була притаманна художній політиці керівництва багатьох театрів і відповідала вимогам міністерства культури та частково глядацькому запиту.

В тексті «Репертуар українських театрів у розвитку сценічного мистецтва ХХІ століття» В. Бондаренко знаходимо таку думку: «Режисери, беручи за основу такі твори, не лише відтворюють класичні сюжети, але й адаптують їх до сучасних реалій, акцентуючи увагу на їхній актуальності. Таке звернення до класики дозволяє глядачам глибше осмислити власну ідентичність, коріння та культурні цінності»[13, с. 36].

Початок 1990-х років став для українського театру періодом різкої зміни художніх орієнтирів. Режисери, які працювали з прозою О. Кобилянської, опинилися в ситуації між успадкованою школою радянського психологічного реалізму та потребою оновлення сценічної мови, відповідно до естетики постмодерного та перехідного соціокультурного простору. Вистави режисерів О. Натяжного, Д. Чеборака, О. Мосійчука, В. Тимченко стали зразками цього синтетичного підходу.

Попри прагнення до новаторства, більшість режисерів зберігали основні канонічні принципи: опертя на фабулу, логічну психологічну мотивацію персонажів, чітку побутову ситуацію, тобто елементи, характерні для радянської інсценізаційної школи. Однак у 1990-х роках вони почали

виразніше актуалізувати інші складові сценічної мови: роботу з внутрішньою дією, багат шаровими психофізичними станами персонажів, символічними деталями, а також із трансформованим, умовним сценічним простором.

Варто зазначити, що ці режисери дотримувалися фабули, психологічної мотивації персонажів, розгорнутої побутової ситуації. Тобто тих принципів, характерних для радянської школи інсценізації. Акторська манера при цьому залишалася в межах реалістичного принципу та знайомого за попереднім досвідом аналізу ролі, з тою різницею, що тепер більш докладніше режисери проговорювали з акторами їх внутрішню дію, встановлювали разом причинно-наслідкові зв'язки, та вибудовували логіку розвитку ролі.

Унаслідок цього психологічний реалізм перестає бути побутово-описовим і тяжіє до узагальнення, а сценографія — від етнографічної достовірності до знаковості й метафоричної структури. Саме в цей час режисери запроваджують принцип «дво- і тривірневого» прочитання, коли сюжетна канва зберігається, але поверх неї вибудовуються нові сенсові пласти — культурний, міфопоетичний, філософський, гендерний. Це дозволяє творам Кобилянської постати не лише як етнографічно-реалістичні драми, а як універсальні моделі конфліктів людини й середовища, гендерної ідентичності та індивідуальної свободи.

У постановках 1990-х – початку 2000-х років часто зберігалися етнографічні елементи, але заштамповані. На кшталт візуальних кодів «гуцульського» чи «селянського» середовища, характерних для традиційних прочитань творів письменниці.

Постановки двох найбільш популярних за попередніми періодами творів О. Кобилянської «Землі» (в коломийському театрі ім. І. Озаркевича) режисера Д. Чеборака та «У неділю рано зілля копала» (Чернівецький драмтеатр) в постановці О. Мосійчука, характеризувались тим, що виводили побут на рівень узагальненої поетичної картини. Режисери відходять від буквального етнографізму. В цих виставах простір стає знаком. Спільна риса – в обох виставах хата трансформується у пластичну конструкцію, предмети

втрачають утилітарність і набувають метафоричної функції (зламаний тин як розпад роду, хустка як маркер долі тощо).

У творчості О. Натяжного, Д. Чеборака, О. Мосійчука та В. Тимченко простежується спільне прагнення оновити реалістичну модель театру, не руйнуючи її основ, а розширюючи виразові можливості через метафоричність, умовність та синтетичні форми.

Усі чотири режисери демонструють різні моделі синтезу традиції й новаторства, проте мають спільні риси: і рух від побутового реалізму до узагальненого, метафоризованого простору, і посилення ролі візуальної драматургії, світлопластики, монтажних принципів. Присутній в їх роботах і синтез реалістичної психологічної гри з умовними та символічними формами. Можна побачити розширення функції предмета як смислового знака та перехід до більшої узагальненості характерів і конфліктів.

Ці тенденції сформували перехідну модель українського театру 1990–2020-х років, у якій спадок реалістичної школи інтегрувався з метафоричним і постмодерним мисленням. Постановки за творами О. Кобилянської стали одним із важливих майданчиків цього оновлення, забезпечивши поступове зміщення театральної мови від ілюстративності до багатошарової символічності.

Так, режисура О. Натяжного у виставі «У неділю рано зілля копала» 1990 року в Кримському українському театрі драми і музичної комедії демонструє поєднання психологічної основи з пластичною стилізацією та виразними візуальними акцентами. Його вистави зберігають класичну логіку розвитку конфлікту, проте сценічні образи укрупнюються завдяки символічним деталям, зміщеній композиції та світловим партитурам. У результаті традиційна драматична дія набуває нового ритму й тональності, що інколи тяжіє до поетичності, але не виходить за межі реалістичної канви. Режисер поєднує реалістичну психологічну основу з пластичною стилізацією та світловими партитурам. У його виставах традиційна драматична дія набуває поетичного ритму й виразності завдяки символічним деталям та

монтажній композиції простору. Як постановник, О. Натяжний зберігає логіку конфлікту, але подає її у візуально розширеній, майже кінематографічній структурі.

Режисер Д. Чеборак в своїй першій версії вистави «Земля» в Коломийському академічному обласному українському драматичному театрі ім. І. Озаркевича 1998 року (друга версія побачить глядача в тому ж театрі у 2011 році), навпаки, концентрує увагу на внутрішній енергії конфлікту, відсуваючи побутову конкретику. Його камерні постановки вирізняються точністю психологічних мікроакцентів і використанням умовних знаків, які підсилюють драматургічну ідею. Такий підхід дозволяє поєднати реалістичну основу з сучасними експресивними формами, що працюють на емоційне загострення. Режисер тяжіє до камерної форми, загострюючи психологічні вузли дії. Як постановник Д. Чеборак навмисно редукує побутову конкретику, зосереджуючись на внутрішній енергії персонажів. Його умовні сценічні знаки підсилюють драматургічні акценти, створюючи емоційно насичені експресивні картини.

Режисер О. Мосійчук у своїй роботі 2003 року за твором О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала» інтегрує реалістичну акторську гру з просторовими рішеннями, які тяжіють до декоративної умовності. Його сценічний простір часто вибудовується за монтажним принципом, де окремі деталі стають елементами більшої семантичної структури. Активний ритм, музичність і жестова стилізація поєднуються з психологізмом акторської гри, утворюючи синтез, характерний для режисури початку XXI століття, коли реалістична основа співіснує з постмодерним фрагментарним баченням. Постановник поєднує реалістичну акторську гру з декоративною умовністю просторових рішень, його вистави будуються на ритмічному монтажі сцен, жестовій стилізації та музичній драматургії. Такий синтез відповідає тенденціям початку XXI століття, коли психологізм співіснує з постмодерною фрагментарністю та візуальною символікою.

У виставі 2004 року за твором О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала» В. Тимченко в Чернігівському обласному академічному українському музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка активно застосовує пластичні картини, будує динамічні групові мізансцени, розкриває в процесі постановки акторську роботу з тілом не лише заради відображення психологічної реакції на поді, а як тілом, що є носієм смислу. В своїй постановці В. Тимченко розширює театральне висловлювання через пластичні та жанрові трансформації, створюючи багат шарову емоційну дію. Її вистави вирізняються роботою з мікропластикою акторів, паузами, мовчанням і ритмікою, що формує особливу поетичну атмосферу. Реалістичний психологізм у її режисурі поєднується з умовністю сценічної структури, яка часто набуває рис символічної метафори. Режисерський задум розширює виразні можливості вистави через пластичну та жанрову трансформацію. Важливими стають мікропластика, робота з паузою, ритмом, тілесною дією як носієм смислу. Її режисура поєднує психологічний аналіз з умовністю композиції, де простір створює багат шарову метафоричну структуру.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що всі чотири режисери у різний спосіб сприяли формуванню перехідної моделі харківського театру, де спадок реалістичної школи поступово інтегрувався з експериментальними підходами, орієнтованими на метафоричне мислення та багат шаровість сценічної образності. Їхні постановки засвідчили рух від побутового реалізму до узагальненого простору, посилення ролі візуальної драматургії та світлопластики, застосування монтажних і символічних принципів організації дії, а також синтез психологічної гри з метафоричним мисленням. Саме ця еволюція забезпечила новий художній баланс між традицією та оновленням театральної мови, підготувавши ґрунт для подальших модерністських і постмодерних практик у сценічному мистецтві України.

У постановках О. Натяжного, Д. Чеборака, О. Мосійчука та В. Тимченко твори Ольги Кобилянської отримали сценічне втілення, що

поєднало спадок реалістичної акторської школи з новими експериментальними прийомами, притаманними театру незалежної України. Зберігаючи психологічну мотивацію, логіку дії та структурну ясність, режисери водночас активно застосовували метафоричний простір, пластичні й символічні образи, монтажні принципи та умовність. Унаслідок цього сформувалася перехідна модель сценічного мислення, у якій традиційний реалізм співіснує з оновленими формами сценічної виразності, відкриваючи твори Кобилянської для сучасного глядача та забезпечуючи їхню актуальність у культурному контексті XXI століття.

3.2. Варіативність інтерпретацій творів О. Кобилянської: у виставах Л. Скрипки, Д. Черепюка, М. Гринишина, та інших

Повість О. Кобилянської «Вовчиха» є одним із знакових творів української модерністської прози, що глибоко розкриває складний внутрішній світ жінки, її боротьбу за самореалізацію та місце в суспільстві, а також порушує важливі етичні та філософські питання і перенесення такого психологічно насиченого та багатошарового прозового твору на театральну сцену завжди становить значний виклик. Складність полягає в тому, яким чином режисеру та акторам вдається зберегти автентичність тексту, його філософську глибину та художню цінність, водночас адаптуючи його для сценічного втілення.

Постановки вистави «Вовчиха» за мотивами повісті О. Кобилянської не лише повертають на сцену хрестоматійний твір української літератури, але й вступають через режисерські трактовки у плідний діалог з його глибоким змістом та контекстом творчості видатної буковинки.

Режисеркою першої постановки в Чернівецькому драмтеатрі була Є. Золотова, а в другій версії вже Л. Скрипка виявляє глибоке розуміння першоджерела, режисерка не обмежується буквальним перенесенням сюжету на сцену, а пропонує власне проникливе прочитання «Вовчихи». Головну

героїню грають не просто дві різні акторки різних складах (це акторки С. Кавулич та М. Тимку) а й по-різному трактуються їх завдання.

Під час пресконференції режисерка зазначала що це велика, об'ємна і складна постановочна робота була. Але їй було важливо ось таке трактування головних персонажів. Кожна актриса вкладає свою історію. Кожна веде свою лінію.

Центральна постать вистави — Зоя Жмут, мати, яка прагне забезпечити своїм дітям найкраще майбутнє. Її бажання, однак, переростає у нав'язливу ідею, що призводить до руйнування родинних зв'язків і моральних засад. Ця історія піднімає питання про межу між турботою та контролем, а також про вплив особистих амбіцій на сімейне життя. Її бачення твору підкреслює актуальність тем, що порушуються у повісті, зокрема, роль жінки в суспільстві та сім'ї, а також вплив війни на особисте життя. Постановниця Л. Скрипка – режисер з глибоким розумінням психології персонажів та театральної естетики. Її підхід до роботи з акторами не можна порівняти з традиційними методами, вона дуже детально працює над кожною сценою та кожним рухом, відчуваючи атмосферу і настрій епохи, в якій розгортаються події. Її диригування в процесі репетицій було сповнене надмірної вразливої чуйності до емоційного стану персонажів, і це дозволяло кожному з нас розкривати себе на сцені максимально глибоко і багатогранно. Ретельне опрацювання режисеркою кожного елементу постановки – від музичного оформлення та сценографії до найдрібніших акторських жестів – створює цілісне та вражаюче художнє полотно. Особливо варто відзначити роботу з акторами, яка дозволяє їм глибоко зануритися у психоемоційні стани персонажів, розкриваючи їхню внутрішню мотивацію та конфлікти.

Не залишили байдужими глядачів у залі такі актуальні нині епізоди, пов'язані з війною, а колоритні костюми, елементи буковинських обрядів, помірне використання говірки додали виставі самобутнього колориту. Глядач звертає увагу на жіночі головні убори. Називали такі головні убори по-різному, залежно від оздоблення: «карабуля», «д'юрданник», «коди», «вінок з

павунами», «трава», «коробка», «капелюшиння». У деяких селах Чернівеччини обов'язковим компонентом «карабулі» була трава ковили, яку називали просто «трава». Невеликий пучок прикріплювали до тильного боку центральної частини головного убору. Ковила — багаторічна трава, що росте на степових, гірських й напівпустельних землях, рідкісний матеріал для оздоби. Створення вінка з ковилою потребувало особливої майстерності. У виставі багато масових сцен та взаємодії між персонажами. Це ансамблева робота для театру стала гарним тренажем для акторської трупи. Окрім вистави, під час прем'єри у фойє театру з'явилися цікаві додатки. Зокрема жива скульптура Ольги Кобилянської. «Це репліка портретна саме тієї скульптури, що стоїть перед театром», — зазначає директор театру І. Бутняк [15].

Попередня сценічна версія «Вовчихи» (за інсценізацією О.Ананьєва) зосереджувалася переважно на соціальному змісті твору, підкреслюючи мотиви згубної сили грошей та класової боротьби. Хоча такий підхід був зумовлений художніми традиціями того часу, він викликав дискусії щодо можливого спрощення естетичної багатшаровості Кобилянської та невідповідності деяких сюжетних рішень (як-от підпал будинку Зоєю Жмут) першоджерелу. Сучасна постановка Л. Скрипки, присвячена 160-річчю письменниці, пропонує більш глибоке психологічне прочитання. Режисерка не просто переносить сюжет на сцену, а створює багатовимірну інтерпретацію, зокрема через введення двох акторок на роль головної героїні, що дозволяє розкрити багатогранність та складність її внутрішнього світу та емоційних трансформацій. Вистава «Вовчиха» підтверджує винятковий драматургічний потенціал прози О. Кобилянської. Твори письменниці, насичені глибоким психологізмом, яскравими характерами та гострими конфліктами, виявляються надзвичайно податливими для сценічного втілення. Це простежується як в історичному контексті численних інсценізацій, так і в успіху сучасної постановки, що демонструє невичерпну актуальність творчості О. Кобилянської. Вистава не лише відтворює

автентичну атмосферу Буковини, а й порушує вічні питання про материнство, жадобу, вплив соціальних обставин та війни на людську долю, що робить її зрозумілою та актуальною для широкої аудиторії. Таким чином, постановка «Вовчихи» Л. Скрипки є правопримницею традицій, закладених в версії режисерки Є. Золотової і одночасно з тим значним внеском у розвиток сучасного українського театрального мистецтва, підкреслюючи живучість класичної спадщини та її здатність резонувати з викликами сьогодення через сміливі та глибокі режисерські рішення.

Оскільки письменниця О. Кобилянська є знаковою постаттю для Буковини. Її твори мають глибокий зв'язок із буковинським краєм, його культурою, мовою, звичаями. Саме тому для Чернівецького театру постановки за її творами – це було не лише художнє завдання, а й важливий елемент культурної ідентичності регіону. Тому повість «Земля» постає для театру не лише як художнє дослідження селянського життя, а й філософська притча про землю як символ життєвого багатства, тягара й людських пристрастей. Її сценічна адаптація вимагала від режисера не лише глибокого розуміння літературного першоджерела, а й вмілого опрацювання сценічної мови для передачі емоційної напруги, психологізму та символіки, властивих О. Кобилянській.

У 2009 році на сцені Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка режисер Д. Черепюк презентував глядачу виставу за мотивами твору О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала». З біографічних довідок про режисера дізнаємось, що як постановник він дебютував на цій же сцені у 1993 році з цікавим прочитанням твору Л. Українки «Лісова пісня». Тоді, яскраво заявивши про себе, Д. Черепюк визначився з тим, що реалізація класичних творів шляхом розкриття емоційно-чуттєвого ряду героїв йому як постановнику значно ближче, аніж просто подання сюжету чи осучаснення формату подачі чи насичення новою метафоричністю і алюзіями.

Повертаючись до вистави за твором О. Кобилянської, варто згадати той факт, що театрознавиця Г. Веселовська відмічає достойне сприйняття публікою вистави. Ця сценічна робота Д. Черепюка мала захоплені відгуки глядача, але серед професійного кола постановка мала неоднозначні відгуки. В огляді цієї вистави у своїй книзі «Більше Ніж театр» театрознавиця зазначає: «Смаки пересічного глядача і тих, хто повинен їх формувати, часом розходяться. Власне так сталося і після цієї прем'єри. Те, що припало до душі публіці, – фольклорність, мелодраматизм, чуттєвість вистави, численні танцювальні номери, батярські пісеньки, зовсім не сподобалися рецензентам, які очікували на високо поетичне, метафоричне, філософсько-буттєве дійство»[28, с. 93]. Інші матеріали, що виходили під час прем'єрних показів погоджуються з авторкою, підкреслюючи що вистава не вибивається від характерного почерку режисера-постановника.

Так, в статті газети «День» під назвою «У пошуках театрального чар-зілля» Т. Поліщук зазначає, що поглянувши на список вже створених Д. Черепюком вистав, то ці постановки можна умовно розділити на дві частини – основною складовою його творчого доробку є вистави за творами української класики і другий напрямок – це музичні постановки. Також журналістка пише про те, що дитячі вистави також є однією з пристрастей режисера. А поза театром Д. Черепюк ставить так звані урядові акції [108].

Акторські роботи у цій виставі сповнені чуттєвості та певної мелодраматичності. Найголовніша режисерська задача для акторів на думку Г. Веселовської: «Грати, мов дихати – вільно, беззастережно, відчайдушно»[28с. 95]. Особливо це помітно в любовному трикутнику Гриця (О. Форманчука), Тетяни (О. Фесуненко та О. Батько-Ніщук) і Настки (Т. Шляхова). Актори вибудовують свої ролі так, щоб у глядача склалося враження, що вже одного погляду на важливу серцю людину достатньо щоб щоби кинутись у вихор емоцій та пристрастей. Головного героя відрізняє з натовпу інших особлива пластика і характерність поведінки. Він наче має тваринне чуття. Жінку він настигає мов свою здобич. Але його міц не в

брутальності а в м'якості і тендітності, що на контрасті з усім іншим в його характері приваблює і манить. Так, з Тетяною він починає з гри – сцена з поясом, квіткою... Все побудовано на нюансах взаємодії акторів через рух і чуттєву пластичність, певний еротизм. Це також підтверджує Г. Веселовська в своїй рецензії на виставу: «На цій фатальній грі почуттів і тримається історія Грицевого кохання, яку постановник цілком вправно розцвічує окремими ігровими деталями, роблячи сценічне існування героїв театралью піднесеним, динамічним, нестримним»[28с.95].

Візуальна складова вистави, створена художником А. Александровичем-Дочевським, учнем славетного Д. Лідера, дійсно запам'ятовувалась, але не своєю символічністю, а радше емоційністю і настроєм, що панувала в ліричних та драматичних мізансценах. Також у виставі використовувалась відеопроєкція (автором відеоряду виступив Д. Ломачук). Три круті конструкції, з яких складається сценічне оформлення лише позначають місце дії. Також наявність певних символічних неточностей вибиваються з загальної структури сценічного оформлення. Про це згадується у рецензії газети «День» «На фальшивій ноті»[117].

У жовтні 2012 року Чернівецький театр представив нову інтерпретацію повісті «Земля» у постановці режисера Мирослава Гринишина. Це вже третя постановка інсценізації повісті. Але ця версія зосереджувалася на внутрішніх конфліктах персонажів, особливо на образі Сави, та шукала паралелі із сучасністю.

Глядач побачив у 2014 році виставу «У неділю рано зілля копала...» у постановці Вінницького академічного українського музично-драматичного театру ім. М. Садовського. Але в основі постановки була одночасно і прозова складова О. Кобилянської і п'єси Н. Нежданой «Водному тілі дві душі...», прем'єра відбулась 25 вересня 2014 року. Режисерка-постановниця – народна артистка України Таїсія Славінська. Вона вирішує виставу у жанрі романтичної драми, яку підсилює автентична музика композитора І. Небесного.

У режисерській версії Т.Славінської сценічного втілення набувають стильові особливості твору й своєрідність авторської поетики. На сцені виразно відтворена карпатська природа, романтизована у народних повір'ях і легендах. Особливого значення набувають деталі, пов'язані з характеристикою персонажів, які письменниця використовує у вигляді детальних описів для посилення емоційно-образного змісту твору. Для сценічного втілення особливостей авторської поетики Т. Славінська застосовує різні компоненти сценічної виразності.

Акторами створені сильні, глибокі, харизматичні характери циган і мешканців гуцульського села. Акторська гра позначена романтичною піднесеністю, поетизацією краси, оспівуванням людських почуттів.

Художниця-постановниця вистави І. Лупащенко. Вистава збагачена фольклорно-етнографічними елементами: танцями, хореографічними сценами, піснями. Музика відомого українського композитора І. Небесного надає музикальності повісті О. Кобилянської, розкриває характери головних героїв. Музично-хореографічне дійство (балетмейстеркою стала заслужена артистка України Д. Калакай) є невід'ємною складовою вистави, воно сприяє її драматургічному розвитку, коментує хід подій. Усю музично-хореографічну складову можна розділити на дві частини: самостійні номери й елементи мізансцен. Обидва типи відіграють вагомую роль у розвитку драматургії вистави. Самостійними номерами є зображення гулянь молоді на весняних та літніх святах, сцена з рушниками за участю Гриця й Настки, обряд весілля, що переходить в останню сцену похорону головних героїв. За національним колоритом сцени поділяються на ті, які відображають життя гуцулів і циган (Мавра, Андронаті). Загалом вистава побудована на протиставленні протилежностей: добра й зла, кохання й зради, ненависті й любові. Так, балетмейстерка Д. Калакай поєднує елементи гуцульської та циганської хореографічної лексики як ознаку асиміляції двох ліній – циганської та гуцульської, що переплелись у житті Маври. Пластичний малюнок, створений Д. Калакай яскравий, бо вона використовує народну

хореографічну лексику та костюми карпатського регіону, вирішені у світлих тонах, що відображають піднесений святковий настрій молоді, жагу до життя, енергію, сконцентровану в молодому тілі. Сповнена енергії, музика, інтонаційно споріднена з фольклорними джерелами, довершує етнографічну композицію народного свята.

Сцени, пов'язані з життям гуцульської громади складають основний корпус вистави. Вони відображають гуляння молоді на весняних, літніх святах, весіллі. Сцена святкування Івана Купала, одного з найтаємничіших містичних дійств української обрядовості, є масштабною за своєю реалізацією. Сцена з рушниками (Гриць, Настка) з другого акту також реалізована етномузичними й хореографічними засобами. Для неї композитор обрав обрядову пісню «Вербовая дощечка», що посилює семантичне значення мізансцени. Адже дощечка є символом кладки чи містка, що ним дівчина переходить з дівочого життя до замужнього. Основними елементами мізансцени стають рушники, з яких актори створюють різні фігури – коло з радіусами-рушниками, ланцюги, пелюстки квітів.

Аналіз сценічних інтерпретацій творів Ольги Кобилянської у постановках Л. Скрипки, Д. Черепюка, М. Гринишина та інших режисерів засвідчує високий рівень варіативності та гнучкості її прози щодо театрального прочитання. Кобилянська виявляється авторкою, чий психологізм, конфліктність і символічна насиченість дозволяють режисерам реалізовувати різні художні стратегії — від соціально-побутового акцентування до поглибленого психологічного або навіть метафорично-архетипного прочитання.

Сучасні режисери тяжіють до психологічного аналізу, багатоплановості характерів та глибшого осмислення жіночої суб'єктності, тоді як попередні інтерпретації орієнтувалися на соціальні акценти та літературну канонічність. Яскравим прикладом нової режисерської чутливості є постановка Л. Скрипки «Вовчиха», що відкриває багатовимірність головної

героїні завдяки подвійній ролі та ретельному акторському опрацюванню. Натомість Д. Черепюк у «У неділю рано зілля копала...» зберігає емоційно-мелодраматичний стиль, який приваблює публіку, але викликає дискусії серед критиків щодо глибини художніх рішень.

Важливим є й те, що вибір режисерської оптики нерідко зумовлений культурним і регіональним контекстом: постановки в Чернівецькому театрі мають характер культурної місії, оскільки творчість Кобилянської є частиною локальної ідентичності Буковини.

Узагальнюючи різні сценічні версії, можна стверджувати, що твори Кобилянської залишаються невичерпним джерелом режисерських пошуків, а їх сценічна варіативність є свідченням актуальності письменниці, гнучкості її прози та здатності відгукуватися на естетичні та соціокультурні виклики різних епох.

Переорієнтація від радянського психологічного реалізму до постмодерної естетики відбувалася нерівномірно. Частина режисерів зберігала стабільні реалістичні моделі, інші ж прагнули умовності, символізму та експерименту. Це створювало стилістичну нерівномірність і коливання художніх стратегій. В цей період інсценізації творів О. Кобилянської здебільшого спиралися на радянські або ще довоєнні варіанти переосмислення. Нові адаптації з'являлися нечасто, що стримувало оновлення сценічної мови та переосмислення драматургії письменниці.

У багатьох постановках зберігалися застарілі «гуцульські» та «селянські» коди. Їх використовували як декоративну традицію, а не як засіб розкриття смислів, що спрощувало художнє рішення. Фінансова криза, занепад інфраструктури, скорочення штатів та слабка технічна база обмежували можливості експериментів

Глядач 1990-х звертався до більш розважальних жанрів або комерційного театру. Серйозна література, включно з прозою О. Кобилянської, потребувала додаткових зусиль для збереження інтересу та контексту. Режисери прагнули синтезувати психологічну гру з

метафоричними формами, але далеко не завжди знаходили художньо злагожену систему. Часто виникали декоративність без глибини, перевантаження символами, або, навпаки, «побутове» спрощення складного тексту. Критика цього часу рідко давала системний аналіз нових інтерпретацій. Переважали рецензії, а не широкі театрознавчі дослідження. У результаті режисерські пошуки залишалися фрагментарними й не завжди фіксувалися в дослідженнях.

Серед позитивних тенденцій та досягнень періоду варто окреслити те, що режисери почали активно експериментувати з внутрішньою дією, символічними знаками та умовним театральним простором, що дозволяло повному розкривати психологічну глибину персонажів О. Кобилянської. Це створювало багатовимірні образи, зберігаючи при цьому автентичність першоджерела.

Постановки творів буковинської письменниці ставали не лише театральним експериментом, а й елементом відновлення культурної пам'яті та етнографічної автентичності регіону. Частково використання фольклорних мотивів, обрядів, костюмів і музики сприяло збереженню регіональної самобутності на сцені.

Режисери приділяли особливу увагу глибинному психологічному опрацюванню персонажів, створюючи багатопланові, харизматичні образи. Актори змогли розкрити емоційно-психологічні трансформації персонажів, роблячи драматургію більш живою та переконливою для глядача. Художники-постановники і режисери експериментували з простором, сценографією, відео та музичними засобами, створюючи візуально та емоційно насичені полотна, які підсилювали художній ефект та драматургічну структуру вистави.

Успішні сучасні постановки підтвердили, що твори О. Кобилянської залишаються актуальними й сприйнятними для нових поколінь глядачів. Класика може існувати в сучасному театральному контексті, реагуючи на соціальні, психологічні та етичні питання сьогодення.

3.3. Постмодерністські і феміністичні прочитання малої прози та сценічних творів на основі біографії О. Кобилянської (реж. Д. Петросян, І. Уривський, Н. Панів, Р. Мусатова, О. Меркулова)

Нині постановники активно звертаються до творчості О. Кобилянської, переосмислюючи її спадщину через призму сучасних театральних форм і методів. Проза письменниці насичена символікою, що дає режисерам простір для творчих трактувань. Її тексти нерідко містять міфологічні й фольклорні мотиви, архетипічні образи, що можуть бути перевтілені у пластичний театр, виразну сценографію та нестандартні драматургічні рішення.

Варто згадати і той факт, що О. Кобилянська була однією з перших українських письменниць, яка глибоко досліджувала питання жіночої свободи, емансипації та соціального становища жінки. Її героїні прагнуть самореалізації, борються за право бути собою, що робить їх цікавими для сучасної режисури. Цей аспект особливо проявляється у ситуаціях, де конфлікт між традиційною роллю жінки та її прагненням до незалежності стає головним рушієм сюжету. Такі теми перегукуються із сучасними дискусіями про гендерні ролі, рівноправність і суспільні очікування. Яскраво це проявляється, до прикладу, у виставі «Меланхолійний вальс» львівського Національного драматичного театру імені Марії Заньковецької. Режисер Ігор Білиць вибудовує історію, де троє жінок шукають своє щастя, яке за тогочасними уявленнями, не відповідало ролі жінки у суспільстві.

Окремим важливим моментом творів О. Кобилянської є те, що загалом у творах письменниці можна не прив'язатися до якогось конкретного періоду. Цим також активно користуються сучасні постановники. Але перші звернення до О.Кобилянської мали і свої переваги, акцентуючи свою увагу на етнографічних джерелах, закладених самою авторкою.

Повість О. Кобилянської «Земля» – центроподійна повість: художня картина світу обертається навколо головного персоніфікованого образу – Землі, яка, немов фокус, вбирає всі суперечності часу і містить усі пружини сюжету, групує героїв і зумовлює їх світосприймання. Змістовне

навантаження визначає епіграф твору (рядки норвезького письменника Юнаса Лі), який увиразнює фатальність долі «дітей землі»: «Кругом нас знаходиться якась безодня, що її вирила доля, але тут, у наших серцях, вона найглибша». У «Землі» всебічно розкрито характер самого процесу мислення селянина, його нелегке життя в триєдиному вимірі: соціальному, національному й психологічному.

Сучасні постановки творів О. Кобилянської демонструють тенденцію постмодерністського переосмислення класики, де на перший план виходять символічні та психологічні шари тексту, а не лише лінійна фабула. Вистава «Земля» режисера, заслуженого діяча мистецтв України Давида Петросяна (що поставлена ним у лютому 2018 року на камерній сцені Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка) є показовим прикладом такого підходу.

Якщо згадати про весь творчий доробок режисера, то Д. Петросян постає в сучасному театральному ландшафті як постановник з виразною творчою індивідуальністю, що характеризується інтелектуальною глибиною, сміливістю експерименту та особливою чутливістю до актуальних суспільних проблем. Його режисерський почерк вирізняється концептуальною цілісністю, де кожен елемент вистави – від акторської гри до сценографічного рішення – підпорядкований чіткій авторській візії. А його занурення у творчість О. Кобилянської сприяє театральному розповсюдженню творчості письменниці в театральному просторі України і поза її межами.

В матеріалі «У людини має бути природне бажання до розширення і поглиблення своєї творчої ерудиції» зазначаються слова Давида Петросяна, що «Земля» це «у хорошому сенсі — дуже архаїчний матеріал і не такий простий для розуміння в рамках театру. Коли я писав п'єсу за романом, то майже нічого не змінював, тому вийшла дуже текстова інсценізація. Насправді адаптація тексту зайняла більшу частину роботи над виставою»[53]. Як режисер Д. Петросян не схильний до прямолінійних

інтерпретацій класики, натомість він прагне виявити в знайомих текстах нові смисли та проєкції на сучасність, часто вдаючись до несподіваних метафор та алегорій. Його постановки нерідко провокують глядача на діалог, ставлячи гострі питання про природу людини, владу, соціальну нерівність та духовні пошуки.

У версії 2018 року в постановника Давида Петросяна (який став не лише режисером, а й також художником-постановником вистави та автором музичного оформлення) в структуру вистави крім основних героїв – родини Федорчуків, за задумом режисера виникла ще одна дійова особа – Вона, власне це і є земля, яка набула людської подоби. У самої О. Кобилянської земля також була персоніфікована. Це можна зрозуміти з того, що Івоніка та й інші персонажі звертаються до неї, як до живої істоти, що дихає, чує, відчуває.

Роль Землі на запрошення режисера виконала молода актриса театру «Дах» Марічка Штрибулова. Глядач почув її автентичний спів наживо. Автор також дещо відійшов від літературного тексту О. Кобилянської, і актори заговорили на сцені на осучасненому буковинському діалекті. У роботі з акторами Д. Петросян виявляє себе як вимогливий, але водночас чуйний наставник, заохочуючи їх до глибокого психологічного дослідження персонажів та пошуку нетривіальних сценічних рішень. Він цінує органічність та емоційну щирість на сцені, водночас прагнучи до стилістичної виразності та точності виконання.

Візуальна складова вистав Д. Петросяна відзначається лаконізмом та символізмом. Він вміло використовує можливості сценічного простору, світла та костюмів для створення особливої атмосфери та підкреслення ключових ідей постановки. У його виставах часто відчувається вплив сучасного візуального мистецтва та кінематографу.

У статті Л. Базів наголошується, що «у постановці Земля постає як живий, активний персонаж, який «виражає себе» не словами, а через живий спів акторки»[10]. Такий прийом можна трактувати як постмодерністську

деконструкцію тексту, де літературний твір не просто переноситься на сцену, а трансформується через символічну сценографію, звук і метафору. Постмодерністський ефект підсилюється використанням осучасненого буковинського діалекту: мова героїв стає «живою», наближеною до реальної психології та емоційної динаміки персонажів.

З погляду феміністичної інтерпретації, постановка акцентує увагу на суб'єктності жіночих образів. Вони, як центральні фігури, проявляють власну волю та вплив на розвиток подій, стають носіями життєвої сили та символічного знання. Таке прочитання резонує з особистою біографією О. Кобилянської, її прагненням автономії та самореалізації, а також із її увагою до психологічних та емоційних переживань героїнь.

Крім того, постановка демонструє постмодерний підхід до структури та форми: конфлікт поколінь, внутрішні сумніви та переживання героїв подаються через сценічні символи (грунт, темні частинки, звукові ефекти), що створює багат шарову семіотичну систему, характерну для сучасних інтерпретацій. Відповідно, спектакль не лише адаптує класичний текст, а й відкриває нові смислові горизонти, роблячи його актуальним для сучасного глядача та зберігаючи його філософську глибину.

Таким чином, досвід першої вистави «Земля» Д. Петросяна підтверджує, що сучасні режисерські інтерпретації О. Кобилянської поєднують постмодерністську символіку, психологічну експресію та феміністичну проблематику, дозволяючи по-новому осмислити малу прозу авторки та її біографічні теми.

Що до другої вистави «Земля» Д. Петросяна, що була поставлена ним на сцені Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької у Львові (прем'єра 23 вересня 2023 року) – ця версія зазнала ряд змін. Із доосмисленої франківської, візуально темної, народилася світла та повітряна, але не менш жорстка і правдива заньківчанська версія. Ті, кому пощастило переглянути й київську, й львівську вистави, констатують, що Давид здійснив дві кардинально різні

постановки одного твору. Поєднуючи глибокий психологізм першоджерела з елементами постапокаліптичної стилістики (окремо Д. Петросян мав драматургічну співпрацю з О. Мацюпою), режисер створює на сцені не просто відтворення знайомого сюжету, а метафоричний простір, де вічні конфлікти людської природи розгортаються на тлі можливого майбутнього, позначеного руйнацією та боротьбою за виживання. Трактуючи твір по-своєму, автори сценічного тексту подекуди відходять від оригіналу, але зберігають задум О. Кобилянської, де земля – не так матеріальна цінність, як передусім метафора самого життя.

Хоча повість О. Кобилянської не є постапокаліптичною у прямому сенсі, режисерська інтерпретація вистави може акцентувати (і акцентує в даному випадку) на тих аспектах твору, які резонують з естетикою цього жанру. Зокрема, це може стосуватися зображення жорстокої боротьби за землю, руйнівних наслідків людської жадності, відчуження між людьми та втрати гармонії з природою – мотивів, які часто зустрічаються в постапокаліптичних наративах. Вистава Д. Петросяна – не про побутові розбірки та біль від непорозумінь в одній родині. Режисер вибудував драматичні конфлікти так, ніби відкрив глядачеві бачення космічного масштабу проблеми «чия земля?». Відповідь проста – земля належить собі, вона вічна, а люди – істоти, які лише користуються нею й роблять це нерозумно та до самознищення.

В стилістиці постапокаліптичної естетики важливим стає візуальний код та зображення простору. Тому, сценографічне рішення вистави такої естетики може відійти від традиційного реалістичного зображення села та створити більш символічний простір. Замість традиційного сільського антуражу кінця XIX століття, режисер-постановник Д. Петросян та сценографка Д. Колот навмисно поміщають дію в умовний, спустошений простір. З цією сценографкою Д. Петросян уже втретє успішно створює виставу: до постановки «Землі» у Львові була вистава «Кассандра» за твором Лесі Українки (театр Франка) та «Візит» за твором трагікомедії

швейцарського письменника Фрідріха Дюрренматта «Візит старої дами» (там само).

Використання елементів, які символізують виснаження землі (наприклад, потріскана глина, засохлі рослини), руйнацію родинних зв'язків (розколоті предмети побуту, фрагменти зруйнованих будівель), може створювати візуальну метафору світу після певної соціальної або екологічної катастрофи локального масштабу. Переважання темних, землистих кольорів, асиметричні композиції можуть підсилювати відчуття дисбалансу та втрати стабільності. Динамічне багатобарвне освітлення може бути використане для створення відчуття тривоги та напруги, підкреслюючи конфлікти та внутрішню боротьбу персонажів як відображення загального неблагополуччя світу. Так, у виставі Д. Петросяна землю подано через образ незораного запустілого поля, виснажене осіннє пожовкле поле як образ руйнації життя.

Сценографка створила фактурну сценографію, що привертає увагу. Основою в ній є вкрита соломною похила конструкція, що нагадує і дах, і пшеничне поле одночасно. Таке стилістичне рішення не є буквальним перенесенням дії в постапокаліптичне майбутнє, а радше є метафорою. Воно підсилює відчуття первісної боротьби за виживання, оголює базові інстинкти героїв та універсалізує конфлікт власності, роблячи його актуальним для сучасного глядача, який живе в епоху екологічних криз та військових конфліктів. Можливо, в такий спосіб режисер і художниця зв'язують поняття землі та дому в єдине ціле. Земля з окремої героїні переростає в одну з головних дійових осіб – але безтілесну, та всюдисущу.

Але в контексті сюжету цей символ лише викликає чергові суперечності. Актори виходять на сцену – то майже невагомо пробиваючись паростками крізь ріллю, то тяжко піднімаючись під вагою не так праці, як почуттів, що каменями лежать на них. У кожного персонажа – своя ноша, яка виявляється непосильною. Режисер Д. Петросян готує глядачів до цього із самого початку: сім'я Федорчуків постійно латає поле/стріху, що зяє вирвами

дір, проте вони продовжують вдивлятися у майбутнє своєю чорнотою впродовж цілої вистави.

Хоча навіть в анотації до вистави зазначається, що режисеру важлива думка про подвійність символіки, йому як режисеру важливо передати те, що земля як дарує життя, так, одночасно з тим, вона його і забирає. Земля може нагодувати, але може від люті стати сухою та непідступною. Є покоління, які залежні від неї, є покоління, які відриваються і тікають від свого коріння, втративши ґрунт під ногами. Ось таке нашарування змістовне і подає режисер своєму глядачу. Земля тут постає не як родючий ґрунт, а як цінний ресурс, за який точиться боротьба в умовах обмеженості та руйнації звичного світу. А от за задумом художниці-постановниці (про що вона розповідала в інтерв'ю виданню «Збруч»: «Сіно як доля всього живого на Землі – прекрасні квіти та трава, що проростає, зсихається, гние і знову походить в Землю. Це і є долі персонажів п'єси, бо люди так само народжені Землею, як і все інше»[58]. Побут родини Федорчуків (батька, матері, двох синів) обертається довкола землі. У безземельній Буковині кінця двадцятого століття вона – не лише символ достатку і поваги, але передусім – незмірної праці. Батьки поклали ціле життя на те, щоби передати синам (Михайлу та Саві) у спадок землю, яку вони зможуть примножувати, проте як старший Михайло, так і молодший Сава мають свої уявлення про майбутнє – і в жодного воно не сходиться із батьківським.

Акторський ансамбль майстерно втілює складні психологічні портрети персонажів, поміщених у незвичні обставини. Батько й Мати виховали синів у шані до праці на землі – згідно з законом предків. Проте молодший Сава не знаходить себе у такому світоустрої, а надію батьків Михайла – поглинає військова служба. Аби розкрити складні теми, режисер ретельно добирав акторів, і ця робота виявилася для нього заскладною, адже на цій сцені та з цим творчим колективом він працював уперше й, можливо, не міг знати їхніх здібностей, можливостей і талантів. Мабуть, цим і пояснюється те, що виставу «Земля» створено в безальтернативному акторському складі: Батько

(А. Козак), Мати (Л. Боровська), Михайло (В. Пантелєєв), Сава (Я. Дерпак), Анна (О. Козакевич), Рахіра (Д. Каландарішвілі).

У виставі Сава, бунтуючись проти батьків, підпалює хату, і таким чином пориває з традиційним укладом життя, який його гнітив. Рахіра, яка торохтіла брязкальцем, викликаючи асоціацію з гримучою змією, підштовхнула його на цей вчинок. В одній сцені Сава заходить в охоплену вогнем хату і, ймовірно, так вчиняє самогубство. Це все відбувається навколо конфлікту за спадок і через небажання служити в армії. Земля, яка для багатьох сьогодні асоціюється з домом, що його в нас відібрали й руйнують, у виставі підступно отруює серця персонажів і вбиває. Земля, скроплена кров'ю, дає початок новому життю – в Анни від Михайла народжується дитина. Звукове оформлення Д. Петросян залишив за собою, але в форматі добору музики. І хоч використовує елементи, що створюють відчуття дисгармонії та напруги – різкі звуки, приглушені шуми, тривожні музичні мотиви, що підкреслюють емоційний стан персонажів та загальну атмосферу конфлікту та активними доповненнями є композиції композитора Арво Пярта (що сповідує техніку мінімалізму й «нової простоти»), та О. Цимбаліст.

Хореографія та пластичне рішення вистави довірили О. Голдис – акторці Національного академічного театру імені Лесі Українки, професійній танцівниці та хореографці.

Дивлячись на структуру вистави, видається, що вона дотримується класичного тексту Кобилянської: принаймні в історичному контексті до неї менше претензій. Якщо розглядати виставу як класичний матеріал, у якому глядач самостійно має розкривати алюзії на сучасність, то можемо виокремити деякі теми, придатні для діалогу з командою постановників. Першою є тема батьків, діти яких пішли на війну. У виставі бачимо, наскільки болісно Марія сприймає розлуку із сином Михайлом. Перекладаючи цю модель на сьогоднішній день, згадуємо, як багатьом болить розлука з близькими, що йдуть до Збройних сил; як чужому горю

співчувають, але своє все одно болить більше; як батьки, що не хочуть відпускати дітей, за місяць проживають роки і старіють передчасно.

В такій естетиці важливими є і персонажі як носії руйнівних пристрастей. Персонажі вистави «Земля» представлені як люди, чії пристрасті та жага до володіння призводять до руйнівних наслідків. Їхня жорстокість, зрада та відчуження можуть бути інтерпретовані як симптоми морального занепаду, що є характерним для постапокаліптичних світів, де зникають усталені соціальні норми. Акторська гра фокусується на внутрішній напрузі, емоційній спустошеності та відчайдушній боротьбі за виживання у ворожому соціальному середовищі.

Виходить на перший план і тематичні домінанти та філософське підґрунтя: Інтерпретація вистави «Земля» крізь призму постапокаліптичної естетики виводить на перший план теми руйнівної сили людської жадності, ціни володіння, втрати моральних орієнтирів та трагічних наслідків внутрішньої деградації. Питання про відповідальність людини за свої дії, про крихкість родинних зв'язків та про вплив матеріальних цінностей на духовний світ людини розглянуті в контексті соціальної катастрофи (війни).

Окремо увагу привертають початок і кінець вистави. На початку ми бачимо жіночі ноги, що визирають із «пшеничного поля»; під плач новонароджених можна відчитати появу нового життя. Потім зав'язується соціально-побутова драма селянської сім'ї із загостреними класичними конфліктами на темах любові, багатства, війни, спадку, стосунків батьків і дітей. У кінці протиборчі сторони гинуть і жінка в масці з пшениці засіває поле знову. Цикл закривається. Люди народжуються, конфліктують, любляться, вмирають і знову народжуються. Вистава Д. Петросяна – глибоке, символічне, сучасне бачення твору О. Кобилянської, «документу мислення нашого народу», як про неї писав І. Франко[144]. Ця вистава наразі одна з естетично найсильніших робіт у репертуарі. Утім закладені в неї наративи збивають з пантелику й призводять до неочікуваних висновків. А

постапокаліптична естетика вистави додає глядачу варіативності у сприйнятті вистави.

У львівській постановці Д. Петросяна «Земля» увага зосереджена на конфлікті поколінь та моральній відповідальності, що є ключовими темами повісті О.Кобилянської. Режисер прагнув, щоб твір «відбувся на сцені» у власній, автономній манері, і створив постановку, де актори не лише втілюють персонажів, а й стають співавторами сценічного дійства. Як зазначає Любов Боровська в матеріалі «Еспресо. Захід.» під назвою «У Львові підготували нестандартну «Землю»»[138], цей підхід демонструє постмодерністську со-творчість, коли межі між режисером і виконавцем розмиваються, а внутрішній світ героїв відтворюється через символічні образи та емоційні інтонації.

На відміну від київської версії у театрі імені Івана Франка, де Д. Петросян більше акцентував на символічності Землі як живого персонажа і на психологічній глибині героїв, львівська постановка робить упор на соціально-психологічні аспекти та драматичну взаємодію поколінь. Сценографія в театрі ім. М. Заньковецької, зокрема, підкреслює особливу реалістичність простору та «живу» матеріальність сценічного середовища (стріха хати, сіно), що створює відчуття спільного простору життя та роботи персонажів. Це дозволяє підкреслити феміністичну перспективу – роль жінок як активних учасниць конфлікту і носіїв етичних принципів.

Таким чином, львівська версія «Землі» демонструє, як постмодерністські прийоми сотворчості та символічної сценографії поєднуються з феміністичною увагою до суб'єктності героїнь, водночас формуючи нове прочитання тексту, відмінне від київської інтерпретації, де більший акцент робився на психологічному та метафізичному вимірах повісті.

У травні 2024 року на сцені Київського національного академічного Молодого театру режисерка О. Меркулова поставила виставу «Зілля» за повістю О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала». Ключовим моментом

у сюжеті твору «В неділю рано зілля копала...» стає ситуація, коли головна героїня Тетяна, закохана у хлопця на ім'я Гриць, з нетерпінням та радістю очікує, що він незабаром пришле до неї сватів для одруження. Вона не здогадується про існування іншої дівчини. Насправді ж Гриць уже має іншу наречену – Настку, і його серце розривається між двома дівчатами. У розмові зі старим циганом він щиро зізнається у своїй дилемі, висловлюючи внутрішній конфлікт: «Жаль одну покидати, а шкода і другу лишати». Роль Тетяни виконують акторки Д. Куземко та Н.Мочані. Настку зіграли акторки Д. Грачова і А. Якименко, а Гриць у виставі «Зілля» у виконанні С. Пашенка та В.Бобуха. Це зізнання підкреслює двоєдушність Гриця та його нездатність зробити вибір, що стане причиною трагічних подій у житті всіх трьох героїв, адже змусить Тетяну шукати чарівне зілля, щоб змінити їхню долю.

В цій виставі цікаво вибудована сценографічна складова (художник-постановник О. Стрельбіцька). Так, на сцені ми бачимо величезний ткацький станок і величезний рушник. І під час вистави відбувається дійство оповідання всієї історії світобудови.

Хореографія і пластичні вирішення масових мізансцен були створені Андрієм Диким.

Навіть сама біографія О. Кобилянської стає приводом для сценічного втілення. У Чернівецькому драмтеатрі в 2018 році відбулася прем'єра вистави за п'єсою самого ж режисера-постановника, народного артиста України та художнього керівника Львівського національного театру опери і балету імені С. Крушельницької В. Вовкуна під назвою «Поранкова душа». Постановник В. Вовкун написав драматургічну основу на матеріалі щоденників О. Кобилянської та її новели «Некультурна».

Сучасні інтерпретації творів О. Кобилянської дедалі частіше виходять за рамки класичної драматизації, використовуючи лабораторні формати та експериментальні прийоми, які дозволяють глибше досліджувати психологію персонажів і символічні шари тексту. Одним із показових прикладів є постановка «Меланхолійний вальс» у Криворізькому театрі ім. Т. Шевченка,

де режисерка та акторка Руслана Мусатова створила музичну драму за новелою О. Кобилянської.

Вистава побудована за принципом коли режисерка сама виконує одну з головних ролей, а актори спільно конструюють сценічну тканину дії. Такий підхід відповідає постмодерністській практиці розмиття меж між авторством і виконанням, а також дозволяє досліджувати внутрішній світ героїнь у вигляді трьох модусів однієї жінки. Це створює ефект «лабораторної психології»: кожна героїня втілює окремий аспект жіночої суб'єктності (амбіції, ніжність, прагнення до щастя), і водночас демонструє взаємодію цих потенціалів у межах однієї особистості.

Музична структура вистави та імпресіоністичне використання вальсових мотивів підкреслюють емоційний та символічний рівень новели, дозволяючи глядачу переживати не просто сюжет, а потоки внутрішніх настроїв і почуттів героїнь. У такій лабораторній формі сценічного втілення акцент на жіночому досвіді, пошуку щастя та внутрішньої автономії стає особливо помітним і співзвучним із феміністичним прочитанням О. Кобилянської.

Цей приклад режисерської трактовки ілюструє, як експериментальні роботи постановників відкривають нові шляхи осмислення класики, поєднуючи постмодерністські прийоми (імпресіоністична структура, символічність) із феміністичною перспективою, де героїні вистави не пасивні спостерігачки, а активні суб'єкти свого життя і соціального середовища. Таким чином, лабораторні формати дають змогу перетворити класичний текст на сучасну сценічну експериментальну практику, яка розширює естетичне та смислове поле творів О. Кобилянської.

Сучасний етап рецепції творчості О. Кобилянської у театральному просторі України позначений зміщенням акцентів від ідеологічно навантажених трактувань до інтимно-психологічних і екзистенційних прочитань. Важливим свідченням цього процесу є постановка новели «Valse mélancolique», створена театральним гуртом «Естель» факультету української

філології та журналістики К-ПНУ імені Івана Огієнка (2019). Хоч постановка є студентською, вона демонструє характерні тенденції сучасної режисури, що віддзеркалюють ширші процеси в українському театрі початку XXI століття.

На відміну від традиційних сценічних адаптацій творів О. Кобилянської другої половини XX століття, де домінували соціально-побутові проблеми, акцент на «жіночому питанні» в його нормативному, майже дидактичному трактуванні та підкреслена драматургічна лінійність, постановка «Естелі» демонструє інший методологічний жест – спрямування у сферу внутрішнього досвіду героїнь та пріоритетність теми творчості як екзистенційної цінності. У рецензії Діани Гаврушко наголошено, що провідною темою вистави стало мистецтво і його здатність визначати духовний простір людини, а режисерська інтерпретація майже повністю відмовляється від сюжетної динаміки, натомість зосереджуючись на психологічних нюансах і паузах, які вимагають від глядача зосередженого, медитативного сприйняття.[36]

Така інтонація є показовою для сучасних читань О. Кобилянської. Ставши своєрідним «лабораторним матеріалом» для молодих режисерів і акторів, її тексти дозволяють вибудувати камерний простір, у якому домінує не фабула, а стан, інтонація, внутрішня музика слова. У цьому сенсі «*Valse mélancolique*» функціонує як особливий тип драматургії – літературний матеріал, що потребує трансформації у сценічну поезію. Саме так і вибудована постановка університетського театру: у центрі не конфлікт, не подієвість, а три жіночі внутрішні всесвіти, три модуси існування мисткині.

Важливо, що у даній інтерпретації відсутній соціальний чи ідеологічний наголос, характерний для постановок 1960-х - 1980-х років, коли новела часто прочитувалась у ключі «жінка-творчість-суспільний обов'язок». Натомість постає психологічно загострена і мінімалістична версія, зорієнтована на переживання, внутрішню напругу, пошук себе. Це відповідає загальноукраїнським тенденціям театру 2010–2020-х років, де

режисура активно відходить від «ілюстративної» літературності й тяжіє до метафоричного, сенситивного, інтимного театру.

Студентська природа колективу лише посилює ефект модерної інтерпретації: молоді акторки досліджують не узагальнену «жіночу долю», а особистісні лінії героїнь, підкреслюючи їхню унікальність і творчу автономію. Сценічне існування Ганни, Марти та Софії, описане в рецензії, демонструє сучасний підхід до акторської гри – відмова від зовнішньої експресії на користь внутрішньої напруги, що зближує постановку з європейськими тенденціями театру психологічної тиші (*theatre of stillness*).

У ширшому історичному контексті така вистава є симптоматичною для етапу «пізньої» рецепції О.Кобилянської на українській сцені. Якщо перші постановки після 1947 року були спрямовані на адаптацію її творів до офіційних художньо-ідеологічних рамок, а інсценізації кінця ХХ століття тяжіли до соціально-психологічної драматизації, то початок ХХІ століття пропонує суб'єктивоване, камерне, експресивно стримане прочитання, у якому домінують теми творчої ідентичності, жіночої суб'єктності та внутрішньої свободи.

Постановка «*Valse mélancolique*» у К-ПНУ є важливою ланкою цієї еволюції: вона не лише актуалізує текст Кобилянської для молодшої генерації, але й пропонує інший спосіб його перетлумачення – через призму творчої інтимності, психологічної нюансованості та естетики споглядальності. У такий спосіб сучасна інтерпретація твору вписується в загальний рух українського театру до делікатного, емоційно-заглибленого та позаідеологічного осмислення літературної класики, що визначає вектор роботи над виставами не лише в рамках діяльності учбових чи аматорських театральних колективів, а й розвитку професійної режисури 2010–2025 років.

Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр імені В.Г. Магара у жовтні 2025 року представив глядачу прем'єру вистави за твором О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала...» під назвою «Зілля». Цю постановку в театрі створює відомий український

режисер, запоріжець, який нині очолює театр у Дніпрі, заслужений діяч мистецтв України Віталій Денисенко. Для театру це була знакова прем'єра, про це розповідає в розгорнутому тексті «Фатальні пристрасті плюс хіп-хоп: найбільший театр Запорізької області презентує сучасне прочитання відомої класики» для часопису «Слава трудова» директорка-художня керівниця театру Наталія Власова: «Сімдесят років тому виставу «У неділю рано зілля копала» поставив, фактично, засновник нашого театру, Володимир Герасимович Магар. Вона прожила на сцені понад 20 років. І для нас дуже символічно відкривати новий сезон саме цією масштабною і яскравою виставою».

Вистава «Зілля» в режисурі В. Денисенка – це повернення до класичної прози О. Кобилянська у нових обставинах: у 2025-му році, коли український театр живе в умовах не лише мистецького, а й соціального й культурного виклику. Те, що вибір зроблено на О. Кобилянській, уже саме по собі є означенням претензії постановника показати класику як живий, актуальний текст, здатний відгукуватися на сучасність. Анонс вистави ряснів заголовками «сучасне прочитання класики», «фатальні пристрасті плюс хіп-хоп» і це говорить про те, що режисерський задум орієнтований на поєднання традицій і сучасних театральних засобів: драматургії, музики, тілесності, можливо хореографії, сучасної пластики. Це створювало великі очікування: чи вдасться поєднати психологічну глибину Кобилянської з сучасною формою, або ж результат стане стилістично невідшліфованим компромісом.

Обираючи такий матеріал для постановки театр зробив важливий жест на користь того, щоб творчість О. Кобилянської не залишалася музейним експонатом, а жила у сучасному контексті. Якщо режисер використовує музику, хореографію, пластичні засоби – це відкриває нове сприйняття твору для сучасного глядача, дає змогу відчути драму не лише через слово, а через

тіло, звук, простір. Такий підхід є одною з найважливіших тенденцій сучасного українського театру, і «Зілля» має потенціал стати в її тренд.

Анонсовані експерименти: хіп-хоп і його пластична стилізація постають як ознака спроби відмовитися від «історичного театру» в чистому вигляді, де костюми й побут до болю автентичні, на користь умовного, символічного театру, де головне – емоція, смисл, внутрішній стан. Така синтетична мова дає можливість висвітлити універсальність тем О. Кобилянської: любов, трагедія, моральні вибори, боротьба з долею і не лише як історичні, а як актуальні й сьогодні. Вибір такого формату ризикований, особливо для обласного театру, в регіоні. Але сам факт, що театр не зупинився на перевіреному соціально-побутовому реалізмі, а пішов на експеримент – це вже позитив. Він означає готовність до оновлення, до пошуку нової глядацької естетики, до випробування меж драматургії Кобилянської. Такий рух важливий для українського театру загалом, особливо серед регіональних майданчиків.

Проте поєднання сучасних театральних засобів з класичним текстом завжди ризик – занадто умовно подана форма може розмити психологічну й емоційну глибину, занадто буквальне перенесення може перетворити сюжет на музейну реконструкцію. Якщо не знайти чіткого режисерського рішення, вистава може втратити обидві складові: ні нести дух часу, ні передати внутрішній світ героїв Кобилянської.

Для глядача, звичного до традиційного реалізму або ж до простих, емоційно прямолінійних історій, таке «сучасне» прочитання може виглядати надто епатажно або навіть недоречним. Є ризик, що частина публіки не прийме символіку, пластичну умовність, музику з елементами сучасної культури. Все це може зменшити доступність вистави для ширшої аудиторії.

Твори О. Кобилянської глибоко психологічні, з багатим літературним стилем. Перенесення їх у драматичну форму, особливо у сучасному дискурсі, потребує делікатного балансування між літературним текстом та

театральною адаптацією. Є загроза, що при великому акценті на форму і пластичну, і візуальну, і навіть музичну, зміст і характер може стати деталізованим, але «плоским». Це не просто повернення до спадщини — це спроба поставити класичний текст у новому контексті, з новою емоційною та естетичною енергетикою. І така спроба має не лише художню, а й соціальну й культурну значущість: вона дає глядачеві змогу переосмислити давно знайомі мотиви: кохання, трагедію, моральний вибір через призму сучасності.

Проте, успіх такої постановки залежить не лише від ідеї, а від її виконання. Якщо елементи модернізації, пластики, музики та сценічної умовності виявляться поверховими є ризик втратити саме те, що робить О. Кобилянську глибокою: її психологічну правду, моральну складність, силу слова.

Висновки розділу 3

У період 1991–2025 років домінантною стала перехідна модель сценічного мислення, яка характеризується синтезом спадщини психологічного реалізму з елементами метафоричного, символічного та постмодерного мислення. Режисери (О. Натяжний, Д. Чеборак, О. Мосійчук, В. Тимченко) зберегли логіку психологічної мотивації, але суттєво розширили виразність через умовний простір, світлопластику та монтажні принципи.

1. Визначено, що інтерпретації змістилися від побутово-описового реалізму до узагальненого, багатозарового прочитання. Сюжетна канва доповнювалася новими смисловими пластами (філософським, гендерним, міфопоетичним), що дозволило творам О. Кобилянської (особливо «Земля» та «У неділю рано зілля копала») постати як універсальні моделі конфліктів людини і середовища, а не лише як етнографічні драми.

2. Доведено на розгляді реальних постановок, що творчість О. Кобилянської виявила високий драматургічний потенціал і гнучкість, що призвело до значної варіативності режисерських стратегій. Вони варіювалися від емоційно-мелодраматичного, фольклорного підходу (Д. Черепюк, Т. Славінська) до глибокого психологічного аналізу та багатовимірності жіночої суб'єктності (Л. Скрипка у «Вовчисі», що використовує введення двох акторок на одну роль).

3. Розглянуто, що в цей період відбулася знакова трансформація сценографії та візуального рішення: етнографічна достовірність поступилася місцем знаковості та метафоричній структурі, де предмети та простір набували символічної функції (наприклад, хата як пластична конструкція, хустка як маркер долі). Посилилася роль пластичних картин та тілесної дії як носія смислу (В. Тимченко).

4. Виявлено, що для театрів Буковини (Чернівецький та Коломийський театри) постановки творів О. Кобилянської (зокрема твору «Земля») мали характер культурної місії та були елементом відновлення регіональної

самобутності та культурної пам'яті, активно інтегруючи фольклорно-етнографічні елементи.

5. Успішні сучасні постановки підтвердили невичерпну актуальність творчості Кобилянської. Її проза, насичена темами жіночої свободи, емансипації та боротьби за самореалізацію, готує ґрунт для подальших постмодерністських і феміністичних прочитань, що безпосередньо відгукуються на соціокультурні виклики XXI століття.

ВИСНОВКИ

У магістерському дослідженні здійснено комплексний театрознавчий аналіз еволюції режисерських інтерпретацій творів Ольги Кобилянської на сцені українського театру в період 1947–2025 років, що дозволило узагальнити основні тенденції сценічної рецепції її прози в різні історико-культурні епохи.

Встановлено, що сценічне звернення до творчості О. Кобилянської є сталим і безперервним процесом в історії українського театру, зумовленим високим драматургічним і психологічним потенціалом її прози, здатної до багаторівневих інтерпретацій у змінних естетичних і соціокультурних умовах.

Доведено, що режисерські інтерпретації творів письменниці безпосередньо залежать від історико-культурного контексту та домінантних художніх парадигм відповідної доби. У радянський період (1947–1991) сценічні прочитання формувалися в межах нормативів соціалістичного реалізму, що зумовлювало ідеологізацію конфліктів, акцент на соціально-класовій проблематиці та стримане трактування внутрішнього світу героїнь.

Виявлено, що постановки В. Василька кінця 1940-х років заклали сценічний канон інтерпретації прози О. Кобилянської, поєднавши психологічний реалізм, етнографічну достовірність і символічне осмислення образу землі як визначального чинника людської трагедії. Ці вистави стали моделлю подальших сценічних адаптацій у другій половині ХХ століття.

З'ясовано, що у другій половині ХХ століття відбувається поступовий перехід від етнографічно-побутових та соціально-реалістичних трактувань до більш психологізованих, полістилістичних і метафоричних сценічних рішень, пов'язаних зі зміною режисерських поколінь та оновленням театральної мови. Доведено, що у радянський період режисерські інтерпретації прози О. Кобилянської здебільшого розгорталися в межах нормативів соціалістичного реалізму, що зумовлювало акцент на соціально-класових аспектах драматургії та зниження рівня філософської й екзистенційної

проблематики. Водночас у низці постановок 1970–1980-х років (реж. Є. Золотова, С. Івахін, К. Пивоваров) простежується тенденція до поглиблення психологічного аналізу та внутрішнього конфлікту персонажів.

З'ясовано, що період кінця 1980-х – початку 1990-х років позначений поступовим відходом від ідеологічної нормативності та поверненням до складної психологічної природи героїнь О. Кобилянської, що відкриває можливості для інтерпретації жіночих образів як носіїв внутрішнього вибору та екзистенційного протесту. Особливо це помітно в режисурі О. Ільїна, О. Натяжного, В. Опанасенко та Д. Чиборака.

Обґрунтовано, що в умовах Незалежності України (1991–2025) інтерпретації творів О. Кобилянської набувають принципово нових художніх якостей, зокрема через поєднання традицій реалістичного театру з експериментальними формами, використання пластики, мультимедіа, фрагментарної драматургії та постмодерністських прийомів. Виявлено, що у театральному процесі незалежної України режисерські стратегії зазнають суттєвого оновлення. У постановках М. Гринишина, О. Дзекуна, К. Дубініна, Л. Скрипки, Т. Славінської, В. Тимченко, О. Мосійчука, Д. Чиріпюка та інших режисерів посилюється роль символічної дії, пластики, музично-візуальних рішень та сценографічної метафори, що дозволяє виходити за межі літературоцентричного театру.

Встановлено, що сучасні режисерські версії характеризуються зростанням інтересу до феміністичних і біографічних прочитань, у яких героїні Кобилянської постають як суб'єкти вибору, внутрішнього опору та екзистенційного пошуку. Біографія письменниці та її світогляд дедалі частіше стають самостійним сценічним матеріалом. Цим матеріалом займались Л. Скрипка та В. Вовкун.

Обґрунтовано, що у виставах останнього десятиліття (зокрема постановках Д. Петросяна та І. Уривського) простежується тенденція до фрагментарної драматургії, тілесно-експресивної акторської мови та активного використання мультимедійних засобів, унаслідок чого тексти

О. Кобилянської набувають сучасного політичного та екзистенційного звучання.

Доведено, що Чернівецький академічний український музично-драматичний театр ім. О. Кобилянської відіграє провідну роль у формуванні традиції сценічного освоєння творчості письменниці, поєднуючи локальну культурну ідентичність із сучасними режисерськими практиками та експериментальними формами.

Підтверджено, що режисерські інтерпретації творів О. Кобилянської у 1947–2025 роках демонструють широкий спектр художніх стратегій – від психологічно-реалістичних та ідеологічно зумовлених постановок до постмодерністських, феміністично акцентованих і мультимедійних сценічних форм, що свідчить про високу сценічну життєздатність її творчості. Виявлено, що варіативність сценічних інтерпретацій зумовлюється сукупністю чинників: індивідуальністю режисерського мислення, належністю до певної театральної школи, культурним запитом епохи та інституційним контекстом конкретного театру.

Доведено, що сценічні інтерпретації творів О. Кобилянської виконують важливу культурну функцію — вони не лише актуалізують класичну літературну спадщину, а й слугують інструментом осмислення національної ідентичності, гендерних моделей та соціально-філософських проблем сучасності.

Отримані результати дозволяють розглядати творчість Ольги Кобилянської як один із ключових джерел формування українського режисерського театру, а її сценічні втілення — як динамічний художній процес, що відображає еволюцію образно-сценічного мислення українського театру другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. «Меланхолійний вальс» на сцені Театру Шевченка: пошуки жіночого щастя з творцями [Електронний ресурс] // Рудана. URL: <https://rudana.com.ua/videos/melanholiyny-vals-na-sceni-teatru-shevchenka-poshuky-zhinochogo-shchastyia-z-tvorcyamy>. Дата звернення: 08 10 2025
2. «Меланхолійний вальс» у Криворізькому театрі ім. Шевченка давали прем'єру [Електронний ресурс] // Рудана. URL: <https://rudana.com.ua/news/melanholiyny-vals-u-kryvorizkomu-teatri-im-shevchenka-davaly-premyeru>. Дата звернення: 10 10 2025.
3. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Факт, 2003. 320 с.
4. Андреев, А. В. С. Василько: народний артист / А. В. Андреев, В. Віхрев. Київ, 1949. С. 32–38.
5. Антофійчук А. М. Синтаксичні засоби оформлення епістолярного дискурсу Ольги Кобилянської. Закарпатські філологічні студії. 2022. Вип. 23(1). С. 9–12.
6. Антофійчук В. Проблема гріха і покарання у творчості Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. праць. Вип. 216–217 : Слов'янська філологія : Ольга Кобилянська – письменниця і громадянка: національне і загальнолюдське : до 140-річчя від дня народж. Чернівці, 2004. С. 32–34.
7. Бабич Н. Образ матері в контексті особистої і письменницької долі Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. праць. Вип. 545-546, Слов'янська філологія, ЧНУ ім. Ю. Федьковича, Чернівці, 2011. С. 3-8.
8. Бабишкін О. Ольга Кобилянська. Нарис про життя і творчість. Львів : Кн.-журн. вид-во, 1963. 192 с.
9. Бабишкін, О. Земля. О. Кобилянська // Літ. газета. 1948. 15 лип.
10. Базів, Л. Як франківці «оживили» роман Кобилянської «Земля» [Електронний ресурс] / Л. Базів // Театр Франка. 2018. 25 лют. URL:

<https://ft.org.ua/news/iak-frankivci-quotoziviliquot-roman-kobilianskoyi-quotzemliaquot-uk> Дата звернення: 09 11 2025.

11. Барабан, Л. Принципи сценічної інтерпретації прози О. Кобилянської у вітчизняному театральному мистецтві / Л. Барабан // Творчість Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури (до 125-річчя з дня народження письменниці) : тези доп. і повідомл. Респ. наук. конф., м. Чернівці, 24–26 листоп. 1988 р. / відп. за вип. Мельничук Б. І. Чернівці, 1988. Ч. 1 : Літературознавство. С. 160–161.

12. Беженару, О. Земля; Не суди мене, сын! // Лит. ши арта (Кишинев). 1979. 28 июн. (переклад в архіві Чернівецького українського музично-драматичного театру ім. О.Кобилянської)

13. Бондаренко, В. О. Репертуар українських театрів у розвитку сценічного мистецтва ХХІ століття : кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису. Робота на здобуття наукового ступеня магістра за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво» / В. О. Бондаренко ; Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2024. 104с.

14. Ботушанський В. Натхненниця жіночого просвітнього руху : [О. Кобилянська]. Буковинське віче. 1992. 21 березня.

15. Бутняк І. Інтерв'ю від 13.03.2023. Інтерв'ю брав Р. Давидов. Чернівці, 2023. Архів автора. 2 с.

16. Василько В. Знавець душі людської : [творч. О. Кобилянської на сцені]. Радянська культура. 1963. 28 листоп.

17. Василько В. Театру віддане життя. Київ : Мистецтво, 1984. С. 346–348.

18. Василько В. Фрагменти режисури. Київ : Мистецтво, 1967. С. 330.

19. Василько, В. «Земля» на сцені театру // Радянська Буковина. 1947. 21 берез.

20. Василько, В. Земля : III-й акт п'єси: [за повістю О. Кобилянської] / В. Василько // Рад. Буковина. 1947. 16 берез.

21. Василько, В. Земля : інсценізація на 4 дії, 8 картин / В. Василько ; ред. К. Литвинчук. Київ : Мистецтво, 1951. 103 с.
22. Василько, В. Земля : соціальна драма на 4 дії, 8 картин / В. Василько // Вшановуємо славетних : реперт. зб. Київ, 1972. С. 170–244 ; Інсценізації Василя Василька. Київ, 1987. С. 48–103.
23. Василько, В. Знавець душі людської : [творч. О. Кобилянської на сцені: нотатки режисера про інсценізацію повістей «Земля» і «В неділю рано зілля копала...»] / В. Василько // Рад. культура. 1963. 28 листоп.
24. Василько, В. Невмирущі образи : [про інсценізацію творів О. Кобилянської] / В. Василько // Рад. Буковина. 1963. 27 листоп. (№ 235). С. 2.
25. Василько, В. Повість О. Кобилянської «Земля» / В. Василько // Чорноморська комуна. 1948. 7 груд.
26. Василько, В. С. Театру віддане життя / В. С. Василько. Київ : Мистецтво, 1984. 407 с.
- Василько, В. Твори письменниці на сцені / В. Василько // Рад. Буковина. 1953. 27 листоп.
27. Вашків Л., Вашків, А. «Земля» Ольги Кобилянської як об'єкт літературознавчих студій Павла Филиповича. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 167–170.
28. Веселовська Г. Більше ніж театр. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка. 2001-2012. К.: ВД «Антиквар», 2019. 328с.
29. Вишневська, М. Творчість О. Кобилянської на сцені / М. Вишневська // Буковин. віче. 2006. 3–4 листоп. (№ 91). С. 1.
30. Вознюк В. О. Ольга Кобилянська і фольклор. Народна творчість та етнографія. 1978. № 3. С. 33–43.
31. Вознюк В. О. Про Ольгу Кобилянську: Нові матеріали. Роздуми. Знахідки. Київ : Дніпро, 1983. 184 с.

32. Вознюк В. Особливості взаємин Лесі Українки та Ольги Кобилянської. Чернівці : Друк Арт, 2020. 127 с.
33. Волошук Л. Інтермедіальність як прояв міжмистецької поліфонії у новелах Ольги Кобилянської. Синопис: текст, контекст, медіа. 2017. № 1 (17). С. 52–58.
34. Врублевська, В. Шарітка з Рунгу: Біографічний роман про Ольгу Кобилянську. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 511 с.
35. Габелко, В. Т. Анатолій Волненко: нарис про життя та творчість. Київ : Мистецтво, 1983. 79 с.
36. Гаврушко Д. Новела «Valse mélancolique» Ольги Кобилянської на сцені Університету Огієнка [Електронний ресурс] / Діана Гаврушко // Meridian. 2019. 26 листоп. URL: <https://meridian.kpnu.edu.ua/2019/11/26/novela-valse-melancolique-olhy-kobylianskoi-na-stseni-universytetu-ohiiienka/>. Дата звернення: 10 11 2025.
37. Гомон Д. Потракткування циганської ментальності (повість Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала...»). Слово і час. 2000. № 1. С. 83–84.
38. Гоцур, Л. В. Ольга Кобилянська в українсько-німецьких взаєминах : дис. канд. філол. наук: 10.01.03 / Л. В. Гоцур ; КДПІ імені М. П. Драгоманова. Київ, 1992. 172 с.
39. Гузар З. П. Ольга Кобилянська : семінарій : навч. посіб. Київ : Вища шк., 1990. 165 с
40. Гуйванюк Н., Струк, І. Ремарки-вставки у прозових творах Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 260–266.
41. Гундорова Т. Femina melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика, 2002. 272 с.
42. Гундорова Т. Марлітівський стиль: жіноче читання, масова література і Ольга Кобилянська // Гендерна перспектива. Київ : Факт, 2004. С. 19–35.

43. Гундорова Т. Неоромантичні тенденції творчості О. Кобилянської // Радянське літературознавство. 1988. № 11. С. 32–42.
44. Гундорова Т. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або Народження жінки з духу природи // Гендер і культура. Збірник статей. Київ : Факт, 2001. С. 34–52.
45. Гуцуляк, Т., Михайлюк, М. Образні сполуки аналітичної номіналізації у мові творів Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546.
46. Данілова А. Концепт «хрест» у творах Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 192–196.
47. Демочко, К. Мистецька Буковина : нариси з минулого / К. Демочко. Київ, 1968. С. 50–58.
48. Демочко, К. Ольга Кобилянська : [про твори «В неділю рано зілля копала...», «Земля» та їх інсценізація В. Васильком в Чернів. театрі] // Демочко, К. Мистецька Буковина : нариси з минулого. Чернівці, 2008. С. 53–66.
49. Демочко, К. Письменниця промовляє із сцени : [інсценізація та екранізація творів О. Кобилянської] / К. Демочко // Жовтень. 1963. № 11. С. 141–143 ; Рад. Буковина. 1963. 25 верес.
50. Демченко І. А. Особливості поетики Ольги Кобилянської: автореф. дис. канд. філол. наук. Запоріжжя, 1999. 20 с.
51. Демченко І. А. Особливості поетики Ольги Кобилянської: монографія. Київ : Твім-Інтер, 2001. 208 с.
52. До ювілею Кобилянської – свято вулиці та вистава „Земля” // Молодий буковинець. 2013. 21 листоп. (№ 132). С. 8.
53. Євдокимова Н. Павлов Д.. Давид Петросян: «У людини має бути природне бажання до розширення і поглиблення своєї творчої ерудиції»

[Електронний ресурс] / Настасія Євдокимова, Данило Павлов. The Ukrainians. 2021. 25 груд.

54. Жижченко Л. Вплив національної культурної традиції та автобіографічних чинників на характер психологізму в повістях Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 72–75.

55. Журавльова Н. Культура мовлення епістолярної спадщини О. Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць: Слов'янська філологія. Вип. 58–59. Чернівці : Рута, 1999. С. 196–198.

56. Журавльова Н. М. Культура мовлення епістолярної спадщини Ольги Кобилянської / Мовний етикет української епістолярії : навч. посіб. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. С. 86–104.

57. Загурська Е. Декілька думок про властивості зілля. Кіно-театр. 2009 №6 С.3.

58. Заньківчанський дебют режисера Давида Петросяна [Електронний ресурс] // Збруч. 2023. 20 верес. URL: <https://zbruc.eu/node/116470> Дата звернення: 07 11 2025

59. Захаревич, М. В. Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка. Динаміка соціокультурних перетворень 1920–2001 років : монографія / Михайло Захаревич. Київ : Зерно, 2016. 368 с. : іл.

60. Земля (повість) [Електронний ресурс] // Вікіпедія : Вільна енциклопедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Земля_\(повість\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Земля_(повість)). Дата звернення: 25.09.2025.

61. Зілля [Електронний ресурс] : драма на 2 дії / О. Кобилянська ; реж. О. Меркулова; Київський національний академічний Молодий театр. Прем'єра 09 трав. 2024 р. Режим доступу: <https://molodyytheatre.com/repertoire/zillya>. Дата звернення: 5 вересня 2025 р.

62. Ісаченко, С. Непочута гра психічних струн : [драм. твори О. Кобилянської на сцені Чернів. муздрамтеатру] / С. Ісаченко // Свобода слова. 2003. 4 груд. (№ 98). С. 15.
63. Історія української літератури ХХ століття : У 2 кн. Кн. 1: Перша половина ХХ ст. : підручник / за ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1998. 464 с.
64. Качак Т. Творчість Ольги Кобилянської і Марії Матіос у контексті української жіночої літературної традиції. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 155–159.
65. Кирилюк І. Там, де жила й творила Ольга Кобилянська / І. Кирилюк, Р. Пилипчук // Радянський студент. Чернівці, 1956. 7 груд.
66. Кирилюк І., Пилипчук Р. Там, де жила й творила Ольга Кобилянська. Радянський студент. Чернівці, 1956. 7 груд. С. 3.
67. Кирилюк С. Д. Ольга Кобилянська і світова література. Чернівці : Рута, 2002. 176 с.
68. Клековкін О. THEATRICA. Лексикон / Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
69. Клековкін О. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті: Навчальний посібник. Київ : АртЕк, 2017. 336 с.
70. Клековкін О. Ю. Мистецтво: Методологія дослідження: Методичний посібник / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. К.: Фенікс, 2017. 144 с.
71. Клим'юк Ю. Міфологічно-притчева природа умовності й узагальнення у творах Лесі Українки «На полі крові» та О. Кобилянської «Юда». Творчість Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури (До 125-річчя з дня народження письменниці): тези доповідей і повідомлень Респ. наук. конф. (24–26 листопада 1988 року). Ч. 1: Літературознавство. Чернівці : ЧДУ, 1988. С. 85.

72. Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади / упоряд., передм. Ф. П. Погребенника. Київ : Дніпро, 1982. 359 с.

73. Коваленко, О. Твори Ольги Кобилянської на радянській сцені / О. Коваленко // Прикарпат. правда. 1957. 20 берез.

74. Ковалець Л. Діти в художньому світі Ольги Кобилянської. Ольга Кобилянська – письменниця і громадянка : національне і загальнолюдське. До 140-річчя від дня народження. Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. Вип. 216–217. 2004. С. 43–46.

75. Козак Б. М. Театральні відлуння / Львів : Ліга-Прес, 2010. 452 с.

76. Колошук Н. «Щоденники» Ольги Кобилянської як еґо-текст епохи декадансу: нарцисизм жіночого «я». Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 17–22.

77. Константинюк, І. Жінки, театр, Ольга Кобилянська : [прем'єра за творами О. Кобилянської] / І. Константинюк // Версії. 2011. 14–21 квіт. (№ 16). С. 16.

78. Костюк, І. Митці сцени – колгоспникам : [про виїзні вистави Чернів. муз.-драм. театру за творами О. Кобилянської] / І. Костюк // Рад. Буковина. 1963. 29 листоп. (№ 236). С. 3.

79. Кравчук, П. І. В. С. Василько – режисер / П. І. Кравчук ; Акад. наук Укр. РСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Київ : Наук. думка, 1980. 159 с.

80. Ласло М. Тема емансипації жінки у творчості О. Кобилянської. Ольга Кобилянська в критиці та спогадах : зб. ст. / упоряд. та прим.: Ф. П. Погребенника, О. К. Коваленко, Е. М. Панчука та ін. Київ : Держлітвидав УРСР, 1963. С. 324–340.

81. Левченко, Г. Д. Психоаналітична інтерпретація прози Ольги Кобилянської : дис. канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література / Г. Д.

Левченко ; Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир, 2005.

82. Левчук Т. Ідея-фікс в концепціях особистості та творчості Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 58–62.

83. Лимаренко А. Аудіодискурс малої прози Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 63–66.

84. Лобановський Борис Борисович // Українські радянські художники : довідник / відпов. ред. І. І. Верба. Київ : Мистецтво, 1972. С. 270.

85. Лях Т. Мотив зради в новелах О. Кобилянської «Юда» та Марка Черемшини «Зрадник». Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 130–133.

86. Мазоха Г. С. Теоретичні аспекти дослідження письменницького епістолярію // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2013. № 2(1). С. 152–161.

87. Максимюк О. «Будуть дві Вовчихи»: Чернівецький драмтеатр готує прем'єру за повістю Кобилянської. Шпальта. 2023. 19 грудня.

88. Мельничук Б. Проблеми художньої інтерпретації постаті Ольги Кобилянської та інших класиків української літератури. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 9–16.

89. Мельничук О., Сілевич, Л. Особливості засобів вираження прохання в художніх творах Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 267–271.

90. Мельничук Я. Місце творів Ольги Кобилянської 1920–1930-х рр. у художній спадщині письменниці. Науковий вісник Чернівецького

університету. Слов'янська філологія. Вип. 216–217 : зб. наук. пр. Чернівці : Книги – XXI, 2004. С. 90–93.

91. Мельничук Я. На вечірньому прюзі: Ольга Кобилянська в останній період творчості (від 1914 р.). Чернівці : Видавничий дім «Букрек», 2006. 216 с.

92. Михида С. Психопоетика прози Ольги Кобилянської: конфлікт темпераментів. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 67–71.

93. Науменко Н. Казкова поетика у творенні рослинного образу (на матеріалі малої прози О. Кобилянської та У. Кравченко). Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 141–144.

94. Овчаренко Е. Символи Ольги Кобилянської. І-УА. 2024. 29.06.

95. Ожоган Л. «Казус Ніцше» у запитах філософських смислів прози Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 44–49.

96. Ольга Кобилянська : до 150-ї річниці з дня народження : бібліогр. покажч. / уклад. : Н. І. Горюнова, В. І. Ткач, Н. І. Ткач, Н. М. Загородна ; за участю М. П. Дячук ; наук. ред. Я. Б. Мельничук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2014. 440 с. (Серія „Буковина”).

97. Ольга Кобилянська в Коломиї : (До 15-річчя з дня смерті) // Червоний прапор. Коломия, 1957. 20 берез.

98. Паві П. Словник театру. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. 2006. 640 с.

99. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Теорія літератури / Соломія Павличко. Київ : Вид-во С. Павличко «Основи», 2002. С. 21–423.

100. Павлишин М. Ольга Кобилянська: прочитання. Б. м. : Акта, 2008. 357 с.

101. Печарський А. Психоаналітичні аспекти антивоєнної тематики у творчості Ольги Кобилянської: компаративний аналіз. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 54–57.
102. Пилипчук Р. З театального світу молоді Ольги Кобилянської. Щасливий у праці : зб. праць і матеріалів на пошану Ф. Погребенника. Київ : Криниця, 2000. С. 64–84.
103. Пилипчук Р. Ольга Кобилянська і кіномистецтво. Мистецтво екрана / Київ. держ. ін-т театр. мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. Вінниця, 2001. Вип. 1. С. 21–48.
104. Пилипчук Р. Ольга Кобилянська і музика. Радянський студент. 1957. № 10 (1 трав.). С. 4.
105. Пилипчук Р. Я. Театральний світ О. Кобилянської. Творчість Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури : до 125-річчя з дня народження письменниці : тези доп. і повідомл. Республік. наук. конф. / редкол.: Б. І. Мельничук та ін. Чернівці : ЧДУ, 1988. Ч. 1 : Літературознавство. С. 175–176.
106. Пилипчук, Р. Театральний світ О. Кобилянської / Р. Пилипчук // Творчість Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури (до 125-річчя з дня народження письменниці) : тези доп. і повідомл. Респ. наук. конф., м. Чернівці, 24–26 листоп. 1988 р. / відп. за вип. Мельничук Б. І. Чернівці, 1988. Ч. 1 : Літературознавство. С. 175–176.
107. Піскун, І. Український радянський театр : нарис / І. Піскун. Київ, 1957. С. 63–64.
108. Поліщук, Т. У пошуках театального чар-зілля / Т. Поліщук // *День*. 2009. № 15.
109. Полторацький, О. Театр ансамблевої зіграності / О. Полторацький // Рад. мистецтво. 1948. 11 серп.
110. Починок Л. Характеротипи жінки і чоловіка у творчості Ольги Кобилянської: до проблеми еволюції. Науковий вісник Чернівецького

національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 50–53.

111. Процик І. Психологізм і символіка оповідань О. Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича : зб. наук. праць. Вип. 697–699 : Слов'янська філологія. 2013. С. 127–131.

112. Регушевський Є. Літературознавча термінологія О. Кобилянської в світлі її теоретичних поглядів. Творчість Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури (до 125-річчя з дня народження письменниці) : тези доп. і повідомл. Респ. наук. конф., м. Чернівці, 24–26 листоп. 1988. Ч. 1 : Літературознавство. С. 44–46.

113. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996.

114. Росинська, О. «Апостол черні» а-ля рюс : [постановка повісті в Чернів. муздрамтеатрі] / О. Росинська // Свобода слова. 2005. 27 жовт. (ч. 43). С. 22.

115. Ростислав Пилипчук: бібліогр. покажч. / уклад. Валентина Кушніренко ; авт. вступ. ст. Федір Погребенник. Київ : Твім інтер, 1996. 111 с.

116. Руснак Ю. Порівняння та засоби його вираження у малій прозі Ольги Кобилянської: когнітивний та стилістичний аспекти. Записки з українського мовознавства. 2020. Вип. 27. С. 127–136.

117. Рябчук В. [Заболотна В.] На фальшивый ноты. День. 2009, 1 жовтня

118. Савельєва М. П. Сценічні версії творів Ольги Кобилянської в історії українського драматичного театру // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. 2010. № 1. С. 126–131.

119. Самборська Ю. Земля Давида. Дзеркало тижня. 2023. 30 вересня.

120. Свєрбілова, Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Т. Свєрбілова, Н. Малютіна, Л. Скорина ; за заг. ред. Л. Скорини. Черкаси, 2009. 595 с.
121. Сєлезінка В. Один з прообразів Захарія в романі Ольги Кобилянської «Апостол черні». Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 115–116.
122. Сиротюк, М. «Земля» : [інсценізація В. Василька за повістю О. Кобилянської в Одеському театрі ім. Жовт. революції] / М. Сиротюк // Літ. Одеса 2. Одеса, 1949. С. 105–110.
123. Складенко, Г. Я. Українські художники: з відлиги до Незалежності. У 2-х кн. Кн. 2. Київ : Huss, 2020. 304 с.
124. Сокол Г. Типологія жіночих образів у творах Ольги Кобилянської та Галини Журби. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 151–154.
125. Стефанович О. Ользі Кобилянській. Ольга Кобилянська: Альманах у пам'ятку її сороклітньої письменницької діяльності (1887–1927) / зладив др. Лев Когут. Чернівці, 1928. 312 с.
126. Ступінська Г. Художня трансформація баладної традиції у повісті Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала». Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 97–100.
127. Сулятицький Т. Чернівецький український музично-драматичний театр імені Ольги Кобилянської. Нарис історії. Чернівці : Золоті литаври, 2004. 212 с.
128. Сулятицький, Т. Твори Ольги Кобилянської в Чернівецькому українському музично-драматичному театрі її імені / Т. Сулятицький // Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. праць. Вип. 216–217 :

Словянська філологія : Ольга Кобилянська – письменниця і громадянка: національне і загальнолюдське : до 140-річчя від дня народж. Чернівці, 2004. С. 166–171.

129. Сулятицький, Т. Твори письменників в репертуарі Чернівецького українського музично-драматичного театру ім. О. Кобилянської / Т. Сулятицький // Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. праць. Вип. 106 : Слов'янська філологія. Чернівці, 2001. С. 20–29.

130. Сулятицький, Т. Чернівецький театр імені О. Кобилянської : нарис історії / Т. Сулятицький. Київ, 1987. С. 36–42 ; Чернівці, 2004. С. 43, 56, 60, 64, 111, 132, 141, 142, 146, 149, 150, 152, 164.

131. Сюта Г. Текст як об'єкт пізнання і стрижневе поняття рецептивної естетики та поетики. Українська мова. 2017. № 3. С. 64–76.

132. Танташова, К. Р. Трагедія Вільяма Шекспіра «Макбет» у театральному мистецтві та кіномистецтві ХХ століття : курсова робота з історії зарубіжної літератури / К. Р. Танташова ; Київ. нац. лінгв. ун-т. Київ, 2024. 40 с.

133. Танчин К. Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. канд. філол. наук. Тернопіль, 2005. 20 с.

134. Творчість Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури (до 125-річчя від дня народження письменниці) : тези доп. і повідомл. Респ. наук. конф., м. Чернівці, 24–26 листоп. 1988 р. Ч. 1 : Літературознавство. 180 с.

135. Театральність творів Ольги Кобилянської [Електронний ресурс] // Час. Чернівці, 2018. 20 листоп. URL: <https://chas.cv.ua/culture/51274-teatralnist-tvoriv-olgy-kobylyanskoyi.html>. Дата звернення: 26.10.2025.

136. Томашук Н. О. Деякі спостереження над засобами створення образів у повісті О. Кобилянської «Царівна». Наукові записки / Чернівецький ун-т. Чернівці, 1959. Т. 41: Зб. аспір. робіт. Вип. 8. С. 17–32.

137. Томашук Н. О. Ольга Кобилянська: Літературно-критичний нарис. Київ : Дніпро, 1969.

138. У Львові підготували нестандартну «Землю» [Електронний ресурс] // Еспресо.Захід. URL: <https://zahid.espreso.tv/u-lvovi-pidgotuvali-nestandardnu-zemlyu>. Дата звернення: 20 10 2025
139. Українка Л. Малорусские писатели на Буковине. Зібрання творів: У 12 т. Т. 8. Київ : Наук. думка, 1977. С. 62–75.
140. Український театр ХХ століття: Антологія вистав / За заг.ред. М. Гринишиної; Ін-т проблем сучасн. Ми-ва НАМ України. К.: Фенікс, 2012. 944с.
141. Федунь М. Елементи сюжето- та характеротворення в мемуарах Ольги Кобилянської. Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 110–114.
142. Филипович П. О. Кобилянська в літературному оточенні // Літературнокритичні статті / Передм., упоряд. і приміт. С.С.Гречанюка. – К.: Дніпро, 1991. – С.126-142.
143. Филипович П. П. «Земля» Ольги Кобилянської. Літературно-критичні статті / передм., упоряд. і приміт. С. С. Гречанюка. Київ : Дніпро, 1991. С. 143–156
144. Франко І. Я. Влада землі в сучасному романі. Зібрання праць: У 50 т. Т. 28. Київ : Наук. думка, 1980. С. 176–195.
145. Хім'як В. Іронія і біль режисера Олега Мосійчука Просценіум. 2008. № 3. С. 62–67.
146. Чернівецький музично-драматичний театр ім. О. Кобилянської / передм. «Слово для глядачів» Т. В. Сулятицького. Чернівці, 1981. С. 18–19.
147. Чопик Р. Очікуючи його. Ольга Кобилянська: від Царівни – до Цесаревича (не-роман). Переступний вік: (Українське письменство на зламі ХІХ–ХХ ст.). Львів ; Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. С. 62–115.
148. Щукіна Ю. На «третьому місці» мого дев'ятнадцятого тижня онлайн-театру – вистава «Земля» [Електронний ресурс] 2020 11 вересня URL: <https://www.facebook.com/ulia.kovalenko.261100/posts/pfbid0daQZ8QPakyQRq8>

[ZcEHaaE2DeREmWFjkCy1RXhpF7zFt5nAnZXNN7Lm6YFeL9fH8rl#](#)

Дата

звернення: 26.10.2025.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А. Перелік вистав за творами О. Кобилянської в українських театрах (1947 – 2025 рр.)

№	Рік (дата прем'єри)	Назва вистави:	За яким твором О. Кобилянської:	Театр:	Режисер:
1	на початку 20-х рр	У неділю рано зілля копала...	У неділю рано зілля копала	на сцені Косівського аматорського театру	Режисер не встановлений
2	1947	Земля	Земля	Чернівецький театр ім. О. Кобилянської	В. Василько
3	1948	Земля	Земля	Одеський театр ім. Жовтневої революції	В. Василько
4	1949	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Одеський театр ім. Жовтневої революції	В. Василько
5	1951	Земля	Земля	Миколаївський театр юного глядача	А. Оселечник
6	1952	«Девушка счастье искала»	У неділю рано зілля копала	московський циганський театр «Ромен»	Режисер не встановлений
7	1954	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Бердичівський український драматичний театр	Режисер не встановлений
8	24 березня 1955	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Чернівецький театр ім. О. Кобилянської	Б. Борін
9	1955	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Запорізький обласний музично-драматичний театрі ім. М. Щорса	В. Магар
10	1956	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Кримський український театр	Режисер не встановлений
11	початок 60-х	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Дніпровський національний академічний український музично-драматичний	О. Горбенко

				театр ім. Т. Г. Шевченка	
12	1960	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Донецький театр ім. Артема	Є. Чернілевський
13	19 жовтня 1963	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Театр Франка	П. Шкрюба
14	1963	Вовчиха	Вовчиха	Чернівецький театр ім. О. Кобилянської	Є. Золотова
15	1966	Земля	Земля	Львівський обласний драматичний театр (м. Дрогобич)	В. Опанасенко
16	1966 р	Опера «У неділю рано»	У неділю рано зілля копала	Львівський оперний театр	Режисер не встановлений
17	1970	Вовчиха	Вовчиха	Донецький театр ім. Артема	С. Івахін
18	1971	Вовчиха	Вовчиха	Постановка українським аматорським гуртком Балтійський драматичний театр м. Кошалін	Режисер не встановлений
19	1980	Земля	Земля	Чернівецький театр ім. О. Кобилянської	Є. Золотова
20	1983	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Полтавський український музично-драматичний театр ім. М. В. Гоголя.	Режисер не встановлений
21	1984	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Чернівецький театр ім. О. Кобилянської	К. Пивоваров.
22	1988	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Кіровоградський театр ім. М. Кропивницького	Режисер не встановлений
23	1990	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Кримський український театр драми і музичної комедії	О. Натяжний

24	2 липня 1991	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Театр Франка	В. Опанасенко
25	1993	Царівна	Царівна	Літературна композиція	О. Ільїн
26	25.10.1998	Земля	Земля	Коломийський академічний обласний український драматичний театр імені Івана Озаркевича.	Д. Чиборак
27	2003	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Чернівецький театр ім. О. Кобилянської	О. Мосійчук
28	2 листопада 2004 року	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Чернігівський обласний академічний український музично- драматичний театр імені Т. Г. Шевченка	В. Тимченко.
29	2005	Апостол черні (Загублені в часі)	Апостол Черні	Чернівецький театр ім. О. Кобилянської	О. Дзекун
30	2006	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Донецький драматичний театр	Режисер не встановлений
31	2008	Ольга	вистава про життя і творчість Ольги Кобилянської	Чернівецький театр ім. О. Кобилянської	Л. Скрипка
32	2010	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Театр Франка	Д. Чирипюк
33	16 квітня 2011	Ілюзії вальсу	твори "Меланхолійний вальс" та "За ситуаціями".	Чернівецький театр ім. О. Кобилянської	Л. Скрипка
34	12 червня 2011 року.	Земля	Земля	Коломийський академічний обласний український драматичний театр імені Івана Озаркевича.	Д. Чиборак
35	19 жовтня	Земля	Земля	Чернівецький	М. Гринишин

	2013 року.			театр ім. О. Кобилянської	
36	2013	Принцеса	Царівна	На сцені Ботошанського театру ім. М. Емінеску (Румунія)	В. Довгий
37	25 верес. 2014	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Вінницький академічний музично-драматичний театр ім. Садовського	Т. Славінська
38	2014	Опера «У неділю рано»	У неділю рано зілля копала	на сцені Національної Музичної Академії України ім П.І. Чайковського.	Режисер не встановлений
39	09 травня 2015	VALSE melancolique (Меланхолійний вальс)	Меланхолійний вальс	Київський академічний театр юного глядача на Липках	К. Дубінін
40	27 листопада 2015	Юліан Цезаревич	Апостол Черні	Чернівецький театр ім. О. Кобилянської	М.Гринишин
41	2017	Інстинкт	за оповіданнями Ольги Кобилянської	Новий український театр (Київ)	В. Кіно
42	26 листопада 2017	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Коломийський академічний обласний український драматичний театр ім. І. Озаркевича	О. Мосійчук
43	24 лютого 2018	Земля	Земля	Театр Франка	Д. Петросян
44	23 березня 2018	Земля	Земля	Рівненський академічний український музично-драматичний театр	О. Олексюк
45	25 листопада	Поранкова душа	За щоденниками О. Кобилянської	Чернівецький театр ім. О.	В. Вовкун.

	2018			Кобилянської	
46	2019	Valse melancholique	Меланхолійний вальс	театральна студія «Естель» (Кам'янець-Подільський)	Л. Починок
47	2021	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	драматичний колектив Чорнухинського центру культури і дозвілля	Н. Жерноклеєва
48	23 грудня 2022	Меланхолійний вальс	Меланхолійний вальс	Львівський національний драматичний театр імені Марії Заньковецької	І. Білиць
49	27 січня 2023	Вовчиха	Вовчиха	Івано-Франківський національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка	Н. Панів
50	23 вересня 2023 року	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Одеський академічний музично-драматичний театр імені Василя Василька	О. Самусенко
51	23 вересня 2023 року	Земля	Земля	Львівський національний театр імені Марії Заньковецької	Д. Петросян
52	26 листопада 2023	Меланхолійний вальс	Меланхолійний вальс	Чернівецька обласна філармонія	Т. Воронова
53	27 листопада 2023	Резонатор душі	за оповіданнями Ольги Кобилянської	Народний художній колектив «Театр юних чернівчан» (м. Чернівці)	І. Даніліна
54	22 грудня 2023	Вовчиха	Вовчиха	Чернівецький театр імені О. Кобилянської	Л. Скрипка
55	09 травня 2024	Зілля	У неділю рано зілля копала	Молодий театр	О. Меркулова
56	28 червня	У неділю рано зілля	У неділю рано зілля	Івано-Франківськ (Університет	О. Лейбюк

	2024	копала	копала	Короля Данила Група «Акторська природа»)	
57	17 листопада 2024	Мавра	У неділю рано зілля копала	Театр імені Юрія Дрогобича	В. Сорокін
58	26 січня 2025	Меланхолійний вальс	Меланхолійний вальс	Криворізький академічний міський театр драми та музичної комедії ім. Т.Шевченка	Р. Мусатова
59	30 липня 2025 року	Земля	Земля	Театр ім. Лесі Українки	І. Уривський
60	3 серпня 2025	У неділю рано зілля копала	У неділю рано зілля копала	Театр «Вільні» (Київ)	О.Кісілевська
61	Жовтень 2025	Зілля	У неділю рано зілля копала	Запорізький академічний драматичний театр ім. В. Магара	В. Денисенко

ДОДАТОК В. Світлини і афіші постановок

Рівні Історії ХУІ
Об'єднання в сферах мистецтва при Чернівецькому Обласному театрі
Сезон 1946-47 р.

Чернівецький Держ. Український театр

Вівторок **11** Серeda **12** Четвер **13** П'ятниця **14** Субота

Вистава присвячується 5-річчю з дня смерті видатної
буковинської письменниці **ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

ПРЕМ'ЄРА! **В. С. Василько**
(за повістю О. Кобилянської)

З Е М Л Я

Соціально-драма на 4 дії, 8 картин

Постановка місцевого керівника театру, народного артиста СРСР
В. С. ВАСИЛЬКА

Оформлення сцени — головний художник
О. С. Яляксія

Музика — засл. артист УРСР — композитор
Б. В. Хрижанівського

Танці та весільні обряди в постановці
Ю. М. Розумовської

Хоррежисер
В. Х. Мельніков

Директор
Л. Б. Флех

Режисер-асистент
М. Я. Собольський

Основні дійові особи та виконавці:

Іванка Федорук, газда	В. К. Сокирко, нар. арт. УРСР
Марія, його жінка	Е. Д. Кисельова, засл. арт. УРСР
Михайло	Ю. О. Величко
Слав	Е. С. Степанов
Радко, земляковий Іванка	К. О. Цига
Анна, пильна кравчинка	Ю. М. Розумовська
Василь Чугай, закований газда	Г. Л. Гриняко
Дарко, його жінка	Н. А. Битенко
Петро, його дитина	Т. Н. Олександрів
Петро, брат Дарко	Д. П. Петрик
Олефія, шкільний наглядач	П. Г. Міхненко, засл. арт. УРСР
Тодарко, народний Парася	А. Ф. Бондарчук
Василь	Н. Е. Благоділова
Старий чоловік	Ю. С. Козаковський

Діяється на тижні в кінці XIX сторіччя.

Директор та мистецький керівник театру
народний артист Союзу РСР **В. С. ВАСИЛЬКО**

Продовження вистави на суботу — Початок вечірньої вистави о 7³⁰ год., довжина вистави о 12 г. год. Дітям до 16 років
вхід на вечірні вистави безкоштовно. Працьовитим глядачам вхід до залу глядацької залборювання
Вхід до залу глядацької у верховній одній залборювання. Каса відкрита в 12.30 год. до та в 5.15 до 7.30 год.

Афіша до вистави «Земля», прем'єра 1947 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, режисер Василь Василько
Світлина з архіву театру



Вистава «Земля», прем'єра 1947 року.

Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської

Режисер – Василь Василько

Світлина: зліва направо - Марія (М. Кисельова), Михайло (Ю. Величко), Івоніка (В. Сокирко), Докія (Р. Раїсова), Онуфрій (П. Міхневич), Петро (Д. Петрик), Василь (Г. Гринько).

Світлина з книги Т. Сулятицького «Чернівецький український музично-драматичний театр імені Ольги Кобилянської. Нарис історії.»



Вистава «Земля», прем'єра 1947 року.

Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської, **Режисер – Василь Василько**

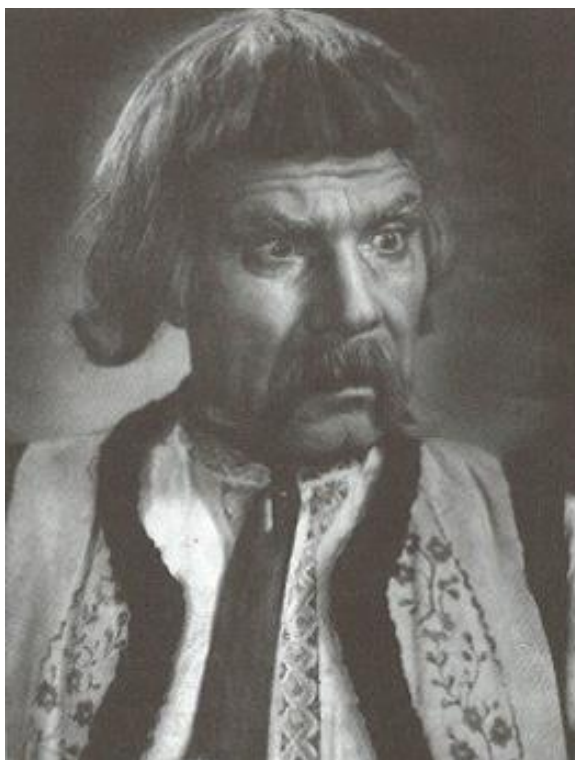
Світлина актора В. Сокирко у ролі Івоніки з книги Т. Сулятицького «Чернівецький український музично-драматичний театр імені Ольги Кобилянської. Нарис історії.»



Сцена із спектаклю «Земля» за О. Кобилянською в Чернівецькому музично-драматичному театрі, 1947 рік

Вистава «Земля», прем'єра 1947 року.

Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської, **Режисер – Василь Василько**
Світлина актора В. Сокирко у ролі Івоніки з книги Т. Сулятицького
«Чернівецький український музично-драматичний театр імені Ольги
Кобилянської. Нарис історії.»



Вистава «Земля», прем'єра 1948 року.

Одеський театр ім. Жовтневої Революції, **Режисер - Василь Василько**
Світлина актора І. Твердохліба у ролі Михайла
з книги Т. Сулятицького «Чернівецький український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської. Нарис історії.»



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 1948 року.

Одеський театр ім. Жовтневої Революції, Режисер - **Василь Василько**
Світлина з книги Т. Сулятицького «Чернівецький український музично-
драматичний театр імені Ольги Кобилянської. Нарис історії.»



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 1948 року.

Одеський театр ім. Жовтневої Революції, Режисер - **Василь Василько**
Світлина з книги Т. Сулятицького «Чернівецький український музично-
драматичний театр імені Ольги Кобилянської. Нарис історії.»

**“В НЕДІЛЮ РАНО ЗІЛЛЯ КОПАЛА” В. ВАСИЛЬКА ЗА
О. КОБИЛЯНСЬКОЮ.**



Гриць – Л. Листий, 1955 р.



Андронатій – Г. Григорійчук, Мавра – Я. Мосійчук, 2003 р.



*Дубиха – М. Чаплинська,
Татяна – В. Замля, 1955 р.*



*Андронатій – М. Наталушко,
Мавра – О. Львіна, Гриць – А. Циганок,
Тетяна – Л. Павірна, 1984 р.*

Вистава «У неділю рано зілля копала», прем'єра 1949 року.
Одеський театр ім. Жовтневої Революції, Режисер - **Василь Василько**
Світлини з книги Т. Сулятицького «Чернівецький український музично-
драматичний театр імені Ольги Кобилянської. Нарис історії.»



Вистава «У неділю рано зілля копала», прем'єра 1949 року.
Одеський театр ім. Жовтневої Революції, Режисер - Василь Василько
Світлина з архіву театру



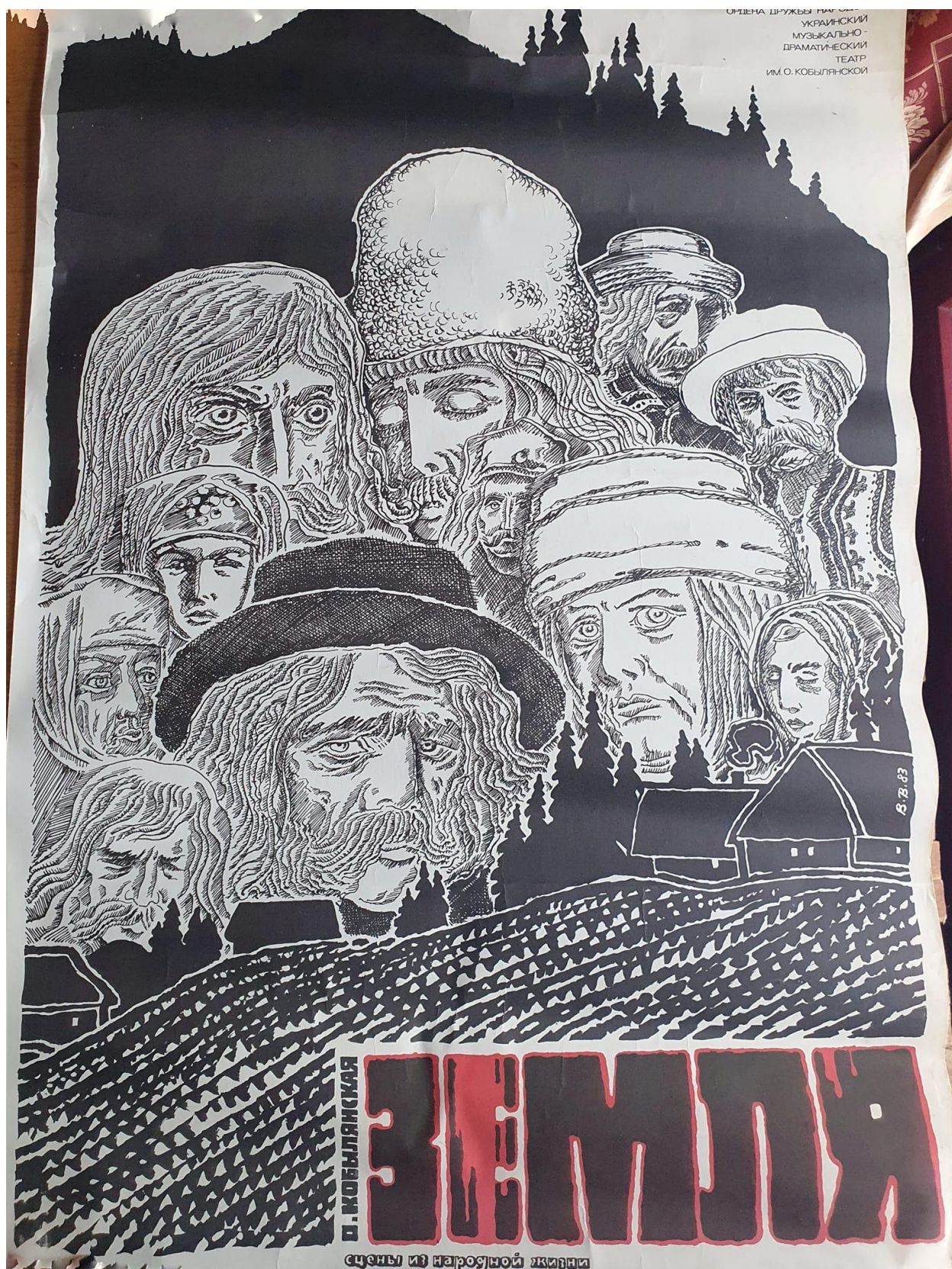
Афіша до вистави «У неділю рано зілля копала»,
прем'єра 19 жовтня 1963 року.
Театр Франка, Режисер - П. Шкрьоба
Світлина з відкритих джерел



Вистава «Вовчиха», прем'єра 1963 року.
 Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської
Режисерка - Є. Золотова
 Світлина акторки Г. Янушевич у ролі Зої Жмут
 з архіву театру, опублікована в журналі «Український театр»



Вистава «Вовчиха», прем'єра 1963 року.
 Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської
Режисерка - Є. Золотова
 Світлина акторки Г. Янушевич у ролі Зої Жмут з архіву театру, опублікована
 в журналі «Український театр»



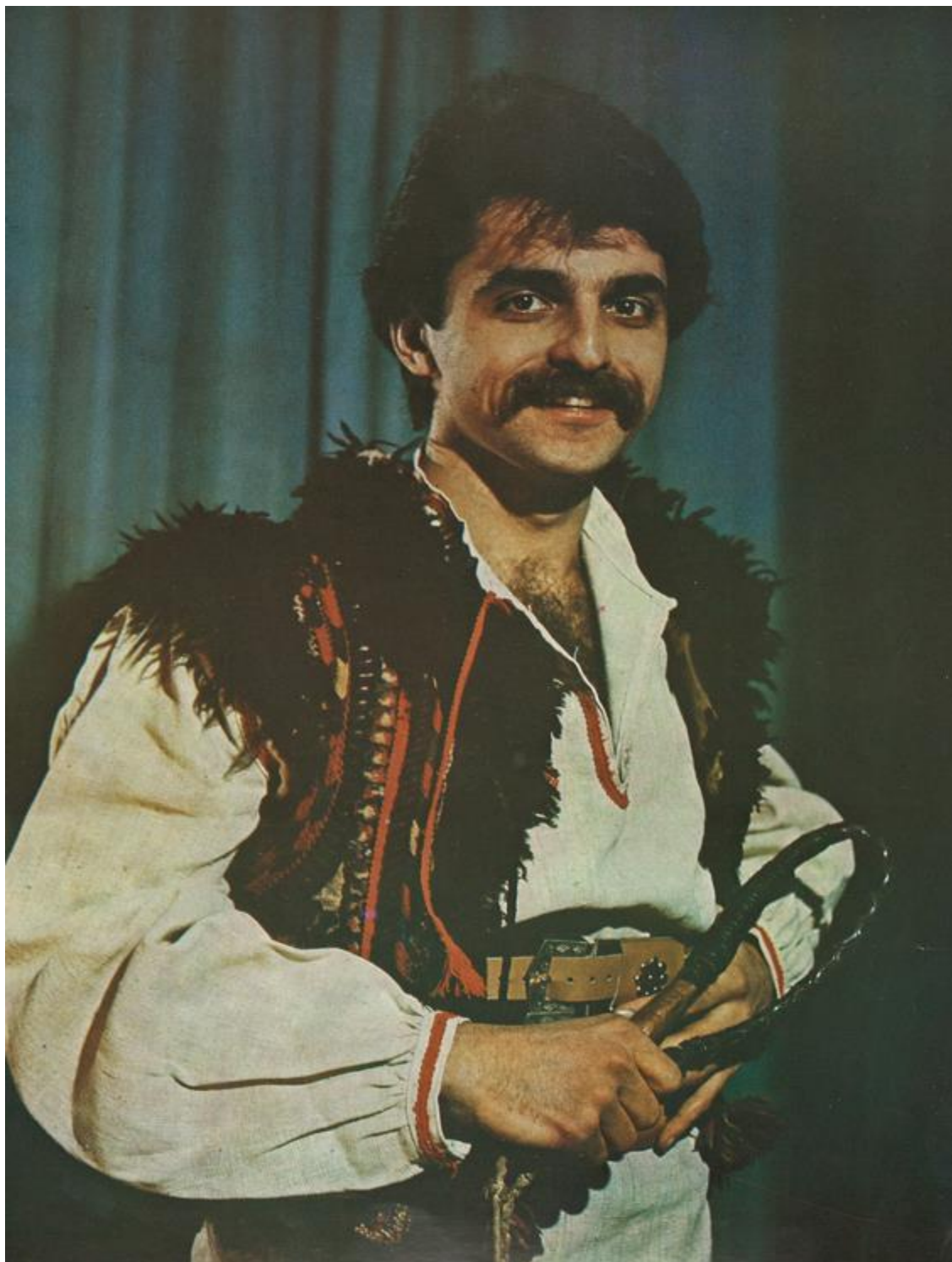
Афіша до вистави «Земля», прем'єра 1980 року.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської. Режисер – Є. Золотова
Світлина з архіву театру



Афіша до вистави «Земля», прем'єра 1980 року.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської. Режисер – Є. Золотова
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «У неділю рано зілля копала», прем'єра 1983 року.
Полтавський український музично-драматичний театр імені М. В. Гоголя
На фото актори Василь Крачківський та Олександра Копитіна.
Світлина з відкритих джерел



Вистава «У неділю рано зілля копала», прем'єра 1984 року.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської
Режисер - Костянтин Пивоваров
Світлина актора А. Циганка у ролі Гриця,
фото П. Лойка (опубліковано в журналі «Український театр»)



Міністерство культури України
Департамент культури і туризму, національностей та релігій
Чернігівської обласної державної адміністрації
Чернігівський обласний академічний український музично-драматичний

ТЕАТР

ім. Т.Г. Шевченка
Рік заснування – 1926-й

Муз. І.Шамо

В.Василько
(за повістю О.Кобилянської)

У НЕДІЛЮ РАНО ЗІЛЛЯ КОПАЛА

Легенда на 2 частини



Режисер-постановник – заслужений діяч мистецтв України **Віра Тимченко**, Художник – заслужений працівник культури України **Олександр Симоненко**
Балетмейстер – **Ольга Шпаковська**, Хормейстер – заслужений працівник культури України **Микола Борщ**, Концертмейстер – **Тетяна Ковинцева**

Художній керівник - головний режисер театру - заслужений артист України **АНДРІЙ БАКІРОВ** Генеральний директор театру - **СЕРГІЙ ЛІННИК**
Початок вечірніх вистав о 19.00. Довідки за телефонами: 699-360, 675-280, 93-61-83, 699-812, 77-48-61,676-943. Каса театру працює з 11.00 до 19.00. Вихідний – понеділок

**Афіша до вистави «У неділю рано зілля копала»,
прем'єра 2 листопада 2004 року.**

Чернігівський обласний академічний український музично-драматичний
театр імені Т. Г. Шевченка
Режисерка - Віра Тимченко
Світлина з сайту театру



Афіша до вистави «Люзії вальсу», прем'єра 16 квітня 2011 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобиланьської, Режисерка - Людмила Скрипка
Світлина з відкритих джерел



Вистава «Люзії вальсу», прем'єра 16 квітня 2011 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - Людмила Скрипка
Світлина з відкритих джерел



Вистава «Люзії вальсу», прем'єра 16 квітня 2011 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - Людмила Скрипка
Світлина з відкритих джерел



Вистава «Люзії вальсу», прем'єра 16 квітня 2011 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - Людмила Скрипка
Світлина з відкритих джерел



Вистава «Люзії вальсу», прем'єра 16 квітня 2011 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - Людмила Скрипка
Світлина з відкритих джерел



Вистава «Люзії вальсу», прем'єра 16 квітня 2011 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - Людмила Скрипка
Світлина з відкритих джерел



Афіша до вистави «Земля», прем'єра **19 жовтня 2013 року**.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської,
Режисер - **Мирослав Гринишин**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 19 жовтня 2013 року.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської,
Режисер - **Мирослав Гринишин**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 19 жовтня 2013 року.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської,
Режисер - **Мирослав Гринишин**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 19 жовтня 2013 року.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської,
Режисер - **Мирослав Гринишин**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 19 жовтня 2013 року.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської,
Режисер - **Мирослав Гринишин**
Фото – Е. Католік



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 19 жовтня 2013 року.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської,
Режисер - **Мирослав Гринишин**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 19 жовтня 2013 року.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської,
Режисер - **Мирослав Гринишин**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 19 жовтня 2013 року.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської,
Режисер - Мирослав Гринишин
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 19 жовтня 2013 року.
Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської,
Режисер - Мирослав Гринишин
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Меланхолійний вальс», прем'єра 09 травня 2015 року.

Київський академічний театр юного глядача на Липках,

Режисер - **Костянтин Дубінін**

Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Меланхолійний вальс», прем'єра 09 травня 2015 року.

Київський академічний театр юного глядача на Липках,

Режисер - **Костянтин Дубінін**

Світлина з відкритих джерел

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
 УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ ЧЕРНІВЕЦЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
 Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
 театр імені Ольги Кобилянської

Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний театр
 ім. Ольги Кобилянської

за мотивами роману «Апостол черні» О.Кобилянської

ЮЛІАН ЦЕЗАРЕВИЧ

драма

режисер-постановник, автор сценічної версії
 та музичного оформлення –
 засл. діяч мистецтв України **Мирослав Гринишин**
 художник-постановник – **Андрій Романченко**
 балетмейстер-постановник – **Василь Гринюк**
 звукорежисер – **Наталія Богач**
 художник освітлення – **Володимир Калінін**

Художній керівник театру – засл. арт. України Л. Скрипка. Директор театру – засл. працівник культури України Ю.Марчак

Афіша до вистави «Юліан Цезаревич», прем'єра 27 листопада 2015 року.
 Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
 театр імені Ольги Кобилянської, Режисер - **Мирослав Гринишин**
 Світлина з відкритих джерел



Афіша до вистави «У неділю рано зілля копала»,
прем'єра 26 листопада 2017 року.

Коломийський академічний обласний український драматичний театр імені
Івана Озаркевича,
Режисер - **О. Мосійчук**
Світлина з відкритих джерел



Афіша до вистави «Земля», прем'єра 24 лютого 2018 року.
 Київський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка,
 Режисер - Д. Петросян
 Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 24 лютого 2018 року.
Київський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка,
Режисер - Д. Петросян
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 24 лютого 2018 року.
Київський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка,
Режисер - Д. Петросян
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 24 лютого 2018 року.
Київський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка,
Режисер - Д. Петросян
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 24 лютого 2018 року.
Київський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка,
Режисер - Д. Петросян
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 24 лютого 2018 року.
Київський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка,
Режисер - Д. Петросян
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 24 лютого 2018 року.
Київський національний академічний драматичний театр імені Івана Франка,
Режисер - Д. Петросян
Світлина з відкритих джерел



Афіша до вистави «**Žemė**», прем'єра **10-11 грудня 2022 року**.
 Національний Каунаський драматичний театр (Каунас, Литва),
 Режисер - **Іван Уривський**
 Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Меланхолійний вальс», прем'єра **23 грудня 2022 року**.
Львівський національний драматичний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - Ігор Білиць
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Меланхолійний вальс», прем'єра **23 грудня 2022 року**.
Львівський національний драматичний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - Ігор Білиць
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Меланхолійний вальс», прем'єра 23 грудня 2022 року.
Львівський національний драматичний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Ігор Білиць**
Світлина з відкритих джерел



Афіша до вистави «Земля», прем'єра 23 вересня 2023 року.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - Д. Петросян
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра **23 вересня 2023 року**.
Львівський національний театр імені Марії Заньковецької,
Режисер - **Д. Петросян**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Вовчиха», прем'єра 22-23 грудня 2023 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - Л. Скрипка
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Вовчиха», прем'єра 22-23 грудня 2023 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - Л. Скрипка
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Вовчиха», прем'єра **22-23 грудня 2023 року**.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - **Л. Скрипка**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Вовчиха», прем'єра **22-23 грудня 2023 року**.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - **Л. Скрипка**
Фото – **Є. Островська**



Сцена з вистави «Вовчиха», прем'єра 22-23 грудня 2023 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - Л. Скрипка
Світлина з відкритих джерел



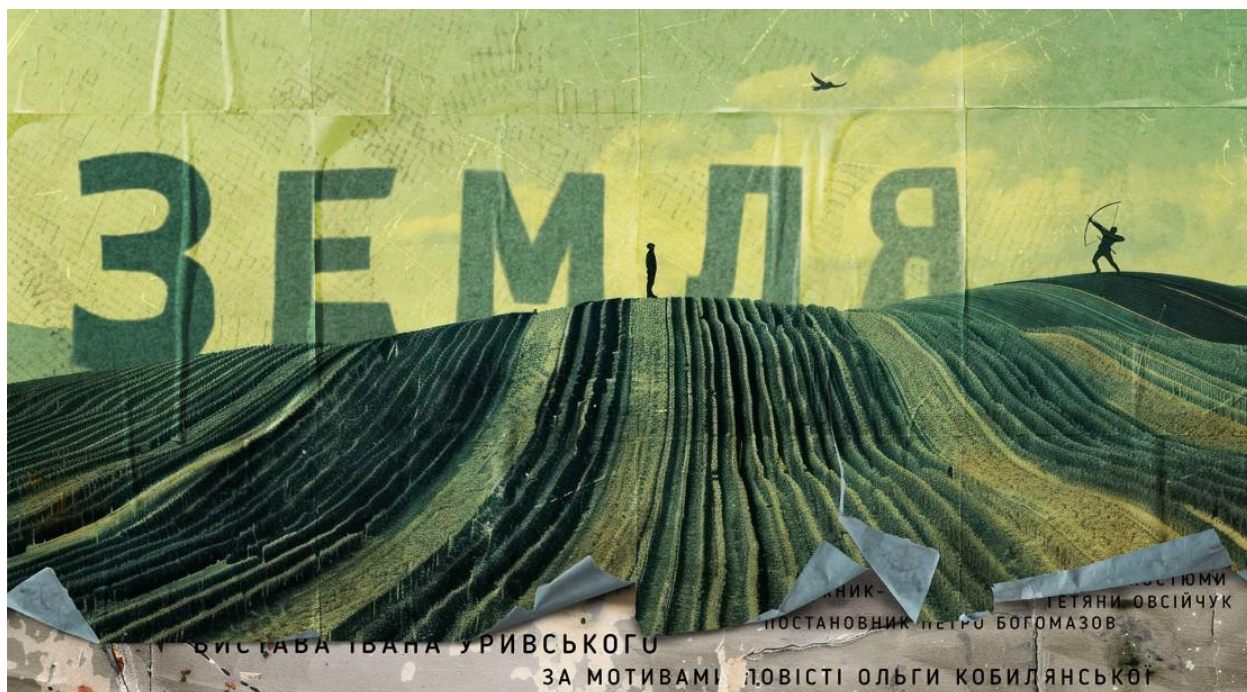
Сцена з вистави «Вовчиха», прем'єра 22-23 грудня 2023 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - Л. Скрипка
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Вовчиха», прем'єра 22-23 грудня 2023 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - Л. Скрипка
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Вовчиха», прем'єра 22-23 грудня 2023 року.
Чернівецький академічний обласний український музично-драматичний
театр імені Ольги Кобилянської, Режисерка - Л. Скрипка
Фото – Є. Островська



Афіша до вистави «Земля», прем'єра **30 липня 2025 року**.
Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки,
Режисер - **І. Уривський**
Світлина з відкритих джерел



Актори Владислав Мелешко (Сава) та Ольга Узун (Рахіра)

Сцена з вистави «**Земля**», прем'єра **30 липня 2025 року**.
Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки,
Режисер - **І. Уривський**
Світлина з відкритих джерел



Олександра Єна в ролі матері, Олександр Рудинський в ролі Сави.

Сцена з вистави «**Земля**», прем'єра **30 липня 2025 року**.
Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки,
Режисер - **І. Уривський**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з литовської вистави «Žemė». S.Baturos nuotr. Фото із сайту Національного Каунаського драматичного театру

Сцена з вистави «**Земля**», прем'єра **30 липня 2025 року**.
 Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки,
 Режисер - **І. Уривський**
 Світлина з відкритих джерел



Відеопроєкція.

Сцена з вистави «**Земля**», прем'єра **30 липня 2025 року**.
 Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки,
 Режисер - **І. Уривський**
 Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 30 липня 2025 року.
Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки,
Режисер - **І. Уривський**
Світлина з відкритих джерел



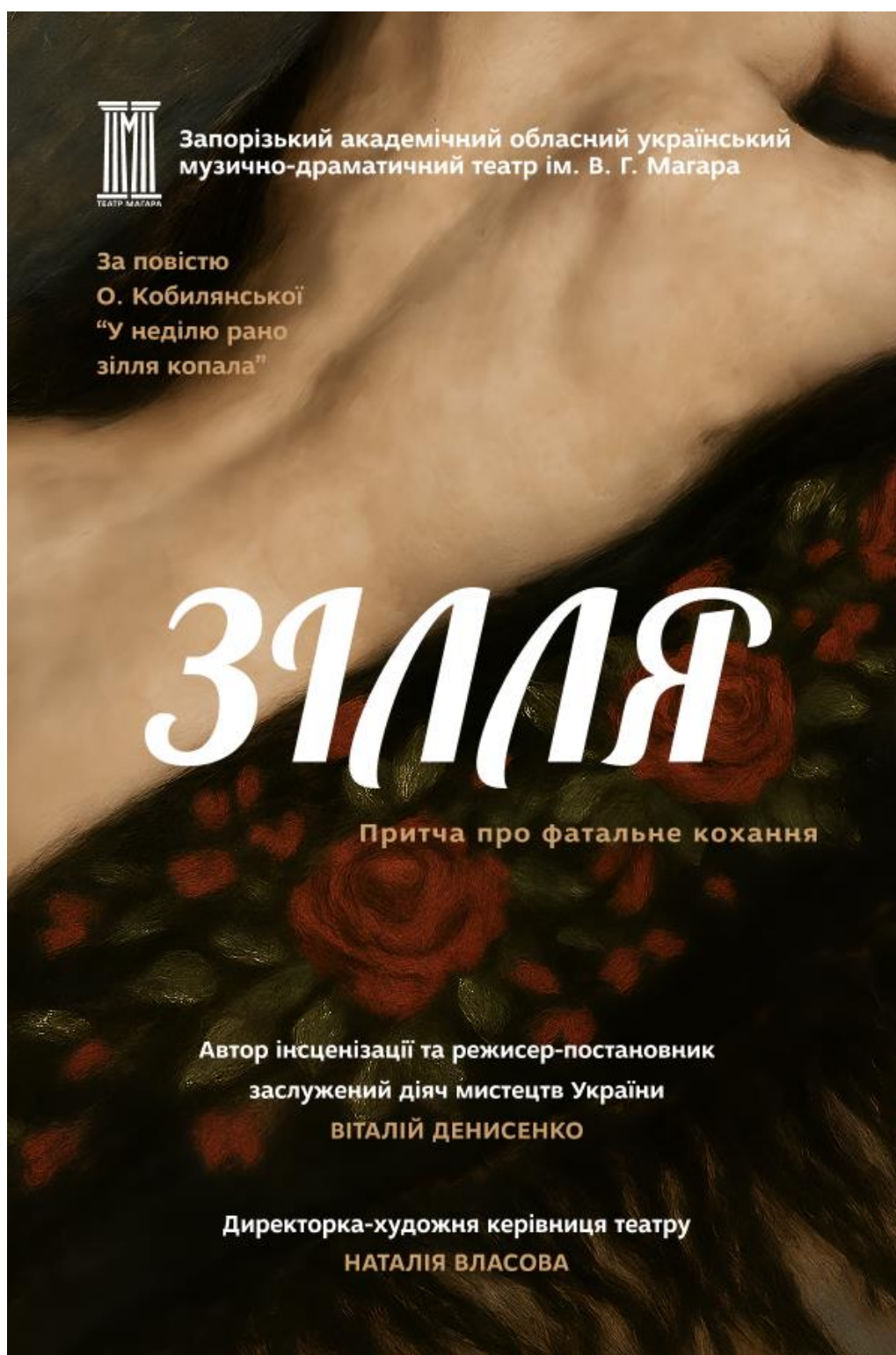
Сцена з вистави «Земля», прем'єра 30 липня 2025 року.
Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки,
Режисер - **І. Уривський**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 30 липня 2025 року.
Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки,
Режисер - **І. Уривський**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Земля», прем'єра 30 липня 2025 року.
Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки,
Режисер - **І. Уривський**
Світлина з відкритих джерел



Афіша до вистави «Зілля», прем'єра **3 жовтня 2025 року**.
Запорізький обласний академічний український музично-драматичний театр
імені В. Г. Магара,
Режисер - **В. Денисенко**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Зілля», прем'єра 3 жовтня 2025 року.
Запорізький обласний академічний український музично-драматичний театр
імені В. Г. Магара, Режисер - **В. Денисенко**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Зілля», прем'єра 3 жовтня 2025 року.
Запорізький обласний академічний український музично-драматичний театр
імені В. Г. Магара, Режисер - **В. Денисенко**
Світлина з відкритих джерел



Сцена з вистави «Зілля», прем'єра 3 жовтня 2025 року.
Запорізький обласний академічний український музично-драматичний театр
імені В. Г. Магара, Режисер - В. Денисенко
Світлина з сайту театру



Сцена з вистави «Зілля», прем'єра 3 жовтня 2025 року.
Запорізький обласний академічний український музично-драматичний театр
імені В. Г. Магара, Режисер - В. Денисенко
Світлина з сайту театру



Сцена з вистави «Зілля», прем'єра 3 жовтня 2025 року.
Запорізький обласний академічний український музично-драматичний театр
імені В. Г. Магара, Режисер - В. Денисенко
Світлина з сайту театру



Сцена з вистави «Зілля», прем'єра 3 жовтня 2025 року.
Запорізький обласний академічний український музично-драматичний театр
імені В. Г. Магара, Режисер - В. Денисенко
Світлина з сайту театру

Додаток С. Апробації



СЕРТИФІКАТ №236

спікера Міжнародної науково-творчої конференції
наукового проєкту
"СУЧАСНЕ СЛОВО ПРО МИСТЕЦТВО: НАУКА І КРИТИКА"
11-12 лютого 2025 року

Руслан Давидов

Підвищення кваліфікації в обсязі 15 годин (0,5 кредиту ЄКТС)

Проректор з наукової роботи,
ХНУМ імені І.П. Котляревського



Маріанна Чернявська

Сертифікат спікера Міжнародної науково-творчої конференції наукового проєкту «Сучасне слово про мистецтво: наука і критика» (Харків, 2025)



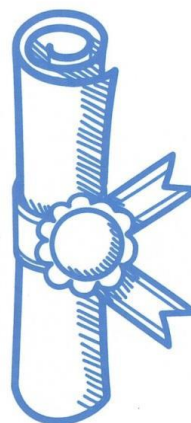
Полтавський національний педагогічний
університет імені В. Г. Короленка



Сертифікат участі

Цей сертифікат засвідчує, що
Давидов Руслан
взяв участь

у X Міжнародній студентській
науково-практичній конференції
"Пріоритети сучасної філології:
теорія і практика", яка відбулася в Полтаві
10-11 квітня 2025 р.



Марина Гриньова,
ректор

11 квітня 2025

Тривалість - 18 годин
(0,6 кредиту ЄКТС)

Сертифікат учасника X Міжнародній студентській науково-практичній конференції «Пріоритети сучасної філології: теорія і практика» (Полтава, 2025)

Міністерство культури та інформаційної політики України
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського



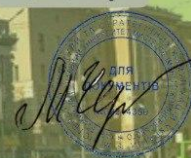
СЕРТИФІКАТ №550

Давидов Руслан

ХНУМ імені І. П. Котляревського

XXI Міжнародна науково-творча конференція студентів, аспірантів, докторантів
МИСТЕЦТВО ТА ШЛЯХИ ЙОГО ОСМИСЛЕННЯ В ДОСЛІДЖЕННЯХ МОЛОДИХ НАУКОВЦІВ
22–23 квітня 2025 року

Проректор з наукової роботи ХНУМ імені І. П. Котляревського
кандидат мистецтвознавства професор Маріанна Чернявська



Сертифікат учасника XXI Міжнародної науково-творчої конференції студентів, аспірантів, докторантів «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2025)



Сертифікат учасника The International Scientific Conference of Youth Scientists «Culture and Information Society of the XXI Century» (Харків, 2025)



Сертифікат учасника The International Scientific Conference of Youth Scientists
 «Cultural Studies and Social Communications: Innovation Strategies of
 Development» (Харків, 2025)