

Ботунова Г. Я.

Заслужений працівник культури України,
доцент, професор, завідувач кафедри театрознавства
ХНУМ імені І. П. Котляревського
gbotunova@gmail.com
ORCID 0000-0002-5251-5626

СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ПЕРШУ ЧВЕРТЬ ХХ СТ.

Значна частина багатовекторного творчого доробку Лесі Українки так чи так пов'язана з театром. Вона написала більше 20 п'єс, абсолютно нових за формою, змістом, тематикою, проблематикою; ряд статей, у яких викладає своє бачення розвитку літератури й театрального мистецтва. Залишилося також чимало відгуків письменниці у спогадах сучасників, інтерв'ю, листуванні, які свідчать про те, що Леся Українка любила театр, була добре обізнана зі станом його розвитку як на українських теренах, так і за кордоном. Часом ставала ініціатором і навіть режисером дитячих вистав та вечорів, присвячених творчості видатних діячів української культури.

Вже сучасники, науковці 20-х рр., розуміли, що перед ними — геній, пов'язували новий етап розвитку театру саме з творчістю Лесі Українки. Так скажімо, Яків Мамонтов 1926 р. писав: «...коли перечитуєш п'єси Лесі Українки після українських драматургів XIX і навіть XX ст., то відчуваєш, що переходиш в зовсім інший світ, підносишся на другий рівень культури. Мимоволі думається, що такий творець повинен був би розпочати новий етап у розвитку театру, утворити нову добу. Але цього не сталося <...>. Чому так?» (Мамонтов, 2003: 396). Уже наприкінці 1980-х років, ніби пояснюючи причини цього, Ліна Костенко напише: «В особі цього драматурга український театр мав унікальну можливість для найвищого злету. Але ні політичне становище України, ні стан театру на той час, ні рівень громадянської свідомості, ні ступінь громадянських свобод, — а все то речі взаємозв'язані і взаємообумовлені — не дали цій можливості реалізуватися» (Костенко, 1989: 22). «Українські Бермуди поглинають своїх великих» (Костенко, 1989: 25). І додала, що Леся Українка — це митець, «людина, що могла б дати національному театрові незмірно більше, ніж він міг взяти». (Костенко,

1899: 24). Леся Українка і сама розуміла, що український театр на той час, із його застарілим репертуаром, переважну більшість якого вона називала «ветошшю», із акторами, вихованими в етнографічно-побутовій естетиці, не здатен був досягнути й утилити її драматургію. «Жаль мене гризе за український театр,» — писала вона в листі до О. Кобилянської 1900 р. (Косач-Кривинюк, 2006: 519).

Незважаючи на це, протягом усього свого життя письменниця докладала значних зусиль, щоб побачити свої твори на сцені, зацікавлено ставиться до всього, що стосувалося майбутніх постановок: насамперед, режисерської інтерпретації, призначення виконавців, сценографії, костюмів — аж до найменших деталей.

На жаль, сценічна історія п'єс Лесі Українки за її життя була більш ніж скромною. Її перша п'єса «Блакитна троянда» була поставлена трупю М. Кропивницького у серпні 1899 р. у Києві. Надії на те, що роль Люби Гощинської виконає Марія Заньковецька, про яку сама письменниця говорила, що кращої за неї української артистки вона не знає, не справдилися. Головну роль виконала у свій бенефіс тодішня прем'єрша трупи Кропивницького Олена Ратмирова.

Відгуки на виставу були більш ніж скромні. Як і передбачала Леся Українка, артистам не вдалося перебороти побутову манеру виконання і піднятися до психологічного стилю. Як свідчить Борис Зюков, М. Кропивницький показав цю виставу в наступному 1900 р. на гастролях в Одесі, де її прийняли також досить стримано, однак критика все



Марко Кропивницький



Актриса Олена Ратмирова

ж відзначила, що ця п'єса чи не вперше робить спробу показати «не тільки життя народу, але й життя інтелігенції народу» (Зюков, 1987: 41). Факт показу вистави наступного року в Одесі свідчить про те, що п'єса «Блакитна троянда» все ж деякий час утримувалася в репертуарі трупи М. Кропивницького.

Цікаво, що невдовзі, згідно зі спогадами двоюрідної сестри письменниці Аріадни Труш (Драгоманової), записані В. Покальчуком, у Києві відбулася ще одна постановка цієї п'єси за участі самої Лесі Українки як виконавиці головної ролі — Люби Гощинської. Аріадна Михайлівна підкреслює: «Були репетиції. Тьотя хвилювалась. Леся хвилювалась. Але все пройшло добре». (Покальчук, 1971: 119). Очевидно, це була аматорська, домашня вистава, відгуків на яку більше не вдалося знайти.

Значну роль в освоєнні й популяризації новаторської драматургії Лесі Українки на цьому етапі відіграв драматичний відділ музично-драматичної школи Миколи Лисенка під керівництвом Марії Михайлівни Старицької.

Час від часу окремі вистави за творами письменниці або уривки з них з'являлися на сцені цієї творчої установи з нагоди якихось ювілейних дат або на іспитах, що, як правило, були публічними. Зокрема, 17 січня 1909 року до 25-річчя літературної діяльності поетеси, в театрі Крамського (Хрещатик, 9) була поставлена п'єса «Блакитна троянда» за участі учнів школи й деяких відомих артистів, зокрема, Ганни Борисоглібської. Головну роль Люби Гощинської виконувала випускниця



*Музично-драматична школа
ім. Миколи Лисенка*



Марія Старицька

школи Наталя Дорошенко. Постановник — Григорій Матковський, режисер театру «Соловцов». Відомий український актор, тоді учень школи, учасник вистави згадує: «Готувалися ми до вистави дуже старанно, навіть консультувалися з професором-психіатром Сікорським <...>. Глядачів було повно, але загалом вистава не вдалася, просто вона була понад силу виконавцям» (Коваленко, 1971: 375).

Заради об'єктивності слід навести й відгук невідомого дописувача журналу «Рідний край»: «Головну роль Люби грала пані Н. Дорошенко і виконала її дуже добре <...>. Таким чином, ця вистава показала, що в особі Н. Дорошенко українська сцена придбала значну артистичну силу для виконання найвитонченіших ролей з інтелігентного середовища. Пані Борисоглібська, відома талановита артистка провела свою просту, але виразну роль дуже жваво» (Зюков, 1987: 43). Оскільки, як відомо, головним редактором журналу була Олена Пчілка, Б. Зюков припускає, що автор відгуку міг бути не зовсім об'єктивним і «видавав бажане за дійсне» (Зюков, 1987: 43).

На одному із іспитів, де були показані уривки з «Іфігенії в Тавриді» й «Саул», була присутня Леся Українка і, як зазначає невідомий дописувач журналу «Рідний край», вона виказала своє задоволення. Не виключено, що автором цього допису була Олена Пчілка. Крім уже зазначених, 1913 року в школі отримали своє першопрочитання такі твори, як «Айша і Мухамед», «Йоганна, жінка Хусова». Оксана Стещенко згадує, що ця вистава з двох драматичних етюдів у постановці М. Старицької відбувалася в Українському клубі (вул. Володимирська, 42) на честь приїзду 1913 року вже тяжко хворої письменниці. «Леся була з того дуже втішена, але досидіти до кінця їй вже було важко» (Стещенко, 1971: 331).

У планах школи були й інші твори письменниці, зокрема «Вавилонський полон», але з різних причин реалізувати їх не вдалося. Таким чином, музично-драматична школа не тільки популяризувала драматургію Лесі Українки, вперше втілюючи ряд її творів, але й виховувала молодих артистів на цій новаторській драматургії, рівно як і публіку. Власне, цим і вичерпується список творів, які отримали сценічне втілення за життя Лесі Українки.

Справжньою віхою на шляху розвитку українського театру в дореволюційний час можна назвати виставу-першопрочитання «Камінний господар» у театрі Миколи Садовського — першому стаціонарному українському театрі, прем'єра якої відбулася 18 січня 1914 р. У нашій статті нема можливості і, власне, сенсу реконструювати цю виставу,

оскільки вона досить повно відтворена у добре відомих працях В. Василька, Г. Веселовської, Б. Зюкова, спогадах І. Мар'яненка. Мова йде про інше — про сам факт утілення філософської драматургії Лесі Українки уже не на аматорській сцені, не мандрівною трупкою, а в найкращому на той час українському театрі, на який вітчизняна інтелігенція покладала великі надії щодо оновлення українського театрального мистецтва і який уже зробив перші кроки в цьому напрямі, утіливши на своїй сцені, нехай не завжди успішно, окремі твори В. Винниченка, О. Олеся та ін.

Оскільки М. Садовський, пославшись на значні матеріальні витрати й «не вірячи в успіх» (В. Василько), відмовився ставити виставу, вона була втілена завдяки моральній і матеріальній підтримці громадськості. Режисерами-постановниками виступили Марія Старицька та вже згадуваний Григорій Матковський, художник Іван Бурячок. До створення вистави «Камінний господар» були залучені найкращі акторські сили: М. Садовський (Командор), І. Мар'яненко (Дон Жуан), М. Малиш-Федорець (Анна), Є. Хуторна (Долорес) та ін.

Попри те, що творцям вистави не вдалося повною мірою досягнути та розкрити філософські глибини одного з найкращих творів геніальної Лесі Українки, все ж більшість дописувачів, представників української інтелігенції, оцінила виставу, як етапну, як видатну подію, як «революційний вибух в українському театрі». Виконавець однієї з головних ролей — Дон Жуана, Іван Мар'яненко, прем'єр театру, підкреслював, що ця вистава стала і для мистецького колективу,



І. Мар'яненко в ролі Дон Жуана, 1914 р.



М. Садовський у ролі Командора

і для нього особисто «вершиною творчого зростання» (Мар'яненко, 1953: 165). Вс. Чаговець, відомий театральний критик, писав: «До історії українського театру вписано нову дату: прийняття до репертуару трагедії про Дон Жуана [...]. Рубікон перейдено і український театр вступив на територію загальнолюдських, загальноєвропейських ідей, здійснивши свій складний шлях, всіяний колючими шипами минулих обмежень, недовіри, скептицизму і відвертої ворожнечі» (Веселовська, 2018: 80).

То інша річ, що вистава все-таки не досягла своєї мети, що широка публіка не сприйняла її, і після чотирьох показів, як із боєм писав І. Мар'яненко, «цей поетичний шедевр української літератури прийшлося зняти з репертуару» (Мар'яненко, 1953: 165).

При всій обмеженості часу не можна не згадати ще про дві київські вистави 1918 року, зовсім різні за своєю естетикою і режисерськими підходами — «Лісову пісню» в Державному драматичному театрі (реж. Б. Крживецький) і «У пущі» в Молодому театрі (реж. Л. Курбас).

Ці постановки важливі, насамперед, тим, що були поставлені театрами, які вже голосно заявили про свій проєвропейський напрям. Згадаймо курбасівське: «Се зворот прямо до Європи і прямо до себе» (Курбас, 1991: 27).



Колишні молодотеатрівці (С. Бондарчук, П. Самійленко, Й. Шевченко) відзначають також, що цією виставою Л. Курбас, насамперед, ставив завдання підвищення фахового рівня навчання, розвинення техніки жесту, інших студійних напрацювань. По суті, цієї ж думки дотримується і Юрій Бобошко у монографії «Режисер Лесь Курбас». Коротко характеризуючи виставу, він хоча б дещо наближає нас до розуміння головних постановчих принципів режисера. Дослідник стверджує, що вона була поставлена «суворо-лаконічно, майже без декорацій, з мінімальною кількістю деталей (двері, стіл, лава, скульптура на постаменті, вкрита рядном), уся увага Курбаса була скерована на донесення карбованого поетичного слова, музики, вірша, філософської суті конфлікту. <...> Вистава, в якій торжествувала літературна першооснова, збагатила акторів технікою виконання вірша, однак сценічним відкриттям не стала» (Бобошко, 1987: 41).

Неллі Корнієнко також вважає, що «Захопленість темою, очевидно, не вдалося достатньо компенсувати естетичними засадами. Театр Лесі Українки так і не відкрив своєї таємниці <...> Ключа знайдено не було» (Корнієнко, 1998: 67). Можливо, це і стало однією з причин зміни планів Л. Курбаса щодо втілення циклу п'єс видатної поетеси.

У цьому ж 1918 році 8 листопада (через п'ять років після смерті Лесі Українки) відбулося першопрочитання «архівтору» (Л. Костенко) «Лісова пісня» в Державному драматичному театрі під керівництвом двох мхатівців — Бориса Крживецького та Олександра Загара. Більше того, саме цією виставою, що дуже показово, театр відкрив свій перший сезон, засвідчивши тим самим свою орієнтацію на високохудожню вітчизняну й зарубіжну драматургію.

Зайве говорити про те, як сама Л. Українка ставилася до своєї «Лісової пісні», підкреслюючи в листі до матері, що і «сама «неравнодушна» до сеї речі, бо вона мені дала стільки дорогих хвилин екстазу, як мало яка інша» (Косач-Кривинюк, 2006: 847). Як зраділа, дізнавшись, що Микола Садовський зацікавився п'єсою і хоче її поставити у своєму театрі, і як хвилювалася, щоб там чогось не «співнили» і як боялася не «провалу», а «переміни мрії в бутафорію» (Василько, 1962: 78).

На жаль, не отримавши згоди авторки на переробку п'єси, амбітний Садовський відмовився ставити п'єсу і включив до репертуару «Зачароване коло» Люціана Риделя у перекладі Софії Тобілевич, дружини І. Карпенка-Карого, що дало підстави Олені Пчілці звинуватити його в тому, що він віддав перевагу родинним стосункам і, як результат, —

«посередньому твору польського письменника замість високолітературного твору визначної української поетеси» (Коваленко, 1971: 375).

Театр Садовського невдовзі повернеться до драматургії Л. Українки, виставивши 1914 року «Камінного господаря», про що вже йшлося, а головне — успішно втіливши 1920 року заборонену царською цензурою драму «Бояриня» (тепер уже в режисурі самого М. Садовського), під час перебування в Кам'янці-Подільському як Головний державний театр при Міністерстві преси та інформації УНР (Веселовська, 2018: 260). Як свідчить Г. Веселовська, ця вистава, уперше зіграна 11 березня 1920 року, «протягом цього ж місяця була показана тричі і викликала значний розголос у глядацьких колах. Літератор Михайло Обідний відгукнувся про неї двома рецензіями, зазначивши суттєві вдосконалення у виконанні чільних ролей, зіграність ансамблю й загалом наявність відповідної сценічної атмосфери» (Веселовська, 2018: 261).

Незважаючи на те, що вистава готувалася за надзвичайно важких суспільно-політичних і матеріальних обставин (війна, епідемія тифу, розкол труп, украй незадовільне фінансування), особливо високу оцінку отримала «Бояриня» у Львові, куди змушений був переїхати М. Садовський із залишками трупи у зв'язку зі скасуванням Головного державного театру наказом голови Директорії Симона Петлюри. Вистава була зіграна 12 серпня 1920 р. Г. Нічка, один із керівників Народного театру бесіди у Львові, згадує: «Це була велика мистецька подія для членів нашого театру, а також і для українського громадянства у Львові. Управа театру сердечно вітала Садовського та його ансамбль і просила залишитися у Львові і допомогти нашій молодій групі



Олександр Загаров, режисер Державного драматичного театру, Київ



Перша Мавка української сцени — Н. Дорошенко

в характері мистецького керівника, поширити репертуар театру та піднести його мистецький рівень» (Веселовська, 2018: 264).

Але повернемося до першопрочитання «Лісової пісні» в Державному драматичному театрі. Вистава була поставлена режисером Борисом Крживецьким в реалістично-психологічному ключі (художник із Петрограда М. Михайлов, костюми відомої артистки й сценографа Марії Кітчнер, композитор Б. Янівський). У виставі брав участь блискучий акторський склад: Іван Замичковський, Северин Панківський, Ганна Борисоглібська, Любов Гаккебуш та ін. — всі актори високої театральної культури. Роль Мавки виконувала талановита молода актриса Наталя Дорошенко, випускниця музично-драматичної школи імені Лисенка, ім'я якої уже згадувалося як однієї з перших виконавиць ролі Люби Гощинської у «Блакитній троянді». Ця актриса трагічної долі заслуговує на окреме дослідження, оскільки вона багато зробила для української культури, була членом Театрального комітету, ініціаторкою створення Державного драматичного театру, однак через родинні стосунки з Дмитром Дорошенком, її чоловіком — істориком, ученим, міністром при Гетьмані Скоропадському — змушена була 1919 року емігрувати за кордон, де померла в нужді й самотності. Через те в радянський час її ім'я якщо і згадувалося, то, як правило, із негативним відтінком.

На відміну від постановок «Камінного господаря» в театрі Садовського або навіть «У пущі» в Молодому театрі, «Лісова пісня» в Державному драматичному театрі користувалася успіхом у глядача. Тільки за перший місяць вона пройшла тринадцять разів і певний час утримувалась у репертуарі. Більшість представників преси визнали її «винятково вдалою», оскільки підкреслювалося, що «українська сцена до цього часу ще не бачила такої ретельної підготовки» (Веселовська, 2018: 208).

Безумовно, що ця вистава назавжди увійде в історію українського театру як першопрочитання геніального твору Л. Українки.

Найбільш вражаючим є той факт, що, попри абсолютно несприятливі умови (військові дії, безкінечні зміни влади, голод) у 1919-1921 рр., у цьому театрі було поставлено ще 7 творів Л. Українки: «Вавилонський полон», «На руїнах», «На полі крові», «В дому роботи, в країні неволі», «Адвокат Мартіан», «Оргія», «Камінний господар» — в постановці режисерів О. Загарова, М. Тінського, К. Бережного. Більшість вистав — у декораціях А. Петрицького. Якщо до цього додати уже згадані «Лісову пісню» і «У пущі», то в репертуарі театру імені Т. Г. Шев-

чення після об'єднання з Молодим театром було 9 п'єс Л. Українки — безпрецедентний епізод у сценічній історії творів письменниці, поки ще ніким не перевершений. І не тільки за кількістю. Академічне видання «Історія українського театру» (т. 2, 2009 р.) визнає їх «важливими і принциповими для всієї української культури» (Станішевський, Леоненко, 2009: 191).

Ось така ситуація, звісно не повністю вичерпна, була з утіленням драматургії Л. Українки в означений період у Києві.

А що ж у Харкові, з 1919 р. столиці України? До революції, як відомо, у Харкові стаціонарного українського театру не було. Цю функцію до деякої міри виконували трупи Ол. Суходольського та Л. Сабініна. Однак ці колективи були яскраво вираженого етнографічно-побутового спрямування і в їхніх репертуарах творів Л. Українки нам встановити не вдалося.

Очевидно, що вперше у Харкові до драматургії великої поетеси звернувся Радянський театр імені Т. Г. Шевченка під керівництвом відомого українського актора і режисера Івана Юхименка 1921 року. Згідно з повідомленнями тогочасної преси до його репертуару було включено відразу «Лісову пісню», у творчих планах були «Камінний господар» та «Одержима». Проте підтвердження їхнього сценічного втілення, а тим більше відгуків на ці вистави знайти поки що не вдалося.

1922 року в Харкові було створено молодіжний театр-студію імені Л. Українки під керівництвом цього ж Івана Юхименка і режисера Дмитра Грудина на базі раніше існуючої студії за їхнім же керівництвом. До молоді долучилися відомі актори М. Дикова, Й. Маяк та ін. Вони показували свої вистави в робітничих районах Харкова, влаштували в 1923 р. вечір пам'яті Л. Українки. Згодом Ю. Смолич віднесе цей творчий колектив до таких, у яких панували «новітні тенденції», назве його серед революційних. Це підтверджує й репертуар театру, до якого входили п'єси Г. Гауптмана, В. Винниченка, Л. Андрєєва, Мольєра та ін. Програмними повинні були стати твори Л. Українки, однак через короткочасне існування новостворений колектив устиг показати тільки дві одноактівки — «У катакомбах» та «Йоганна — жінка Хусова» (реж. Д. Грудина, худ. Мизін, муз. Богуславського). Чи не єдине свідчення учасника цих вистав, тоді молодого студійця, а згодом відомого українського письменника В. Минка, залишене нам у книжці «Червоний парнас», більш ніж скромне. Недосвідченість молодих акторів, важкі матеріальні та побутові умови не сприяли створенню високохудожніх вистав. У зв'язку із цим театр імені Лесі Українки, як і ба-

гато інших тоді, припинив своє існування, а вірніше — трансформувався в Майстерню шукань ГАРТУ № 1 (1924 р.). У ті ж роки п'єси «В катакомбах», «Йоганна — жінка Хусова» та «Лісова пісня» виставляє в Харкові й так звана «Майстерня сценічної творчості» під керівництвом Д. Бузька.

Нову сторінку в сценічну історію творів Лесі Українки вписав переведений до Харкова 1923 р. театр імені І. Франка. Майже одночасно на його сцені були здійснені постановки «Лісової пісні» (1924 р., реж. Є. Коханенко, худ. Г. Цапок, II редакція) і «Камінного господаря» (1925 р., реж. Г. Юра, худ. Комардьонков, муз. М. Прუსліна).



«Лісова пісня», 1924 р., реж. Є. Коханенко

Якщо проаналізувати критичні виступи преси, спогади та відгуки творців та очевидців вистав, то вони часом носять абсолютно протилежний характер — від емоційно-захоплених, на зразок: «Яка краса ця «Лісова пісня»! Яка насолода бачити її на сцені франківців» (Остап Вишня); або: «Від «Камінного господаря» багато чекали і Гнат Юра багато дав. Може навіть більше, ніж можна було чекати» (Іволгін, 1925), до серйозних звинувачень у відсутності акторського ансамблю, недотриманні авторського задуму, невідповідності режисерських рішень. Ми ж схильні думати, що вистави франківців за п'єсами Лесі Українки, незважаючи на певні прорахунки, стали помітною подією не тільки творчого життя колективу, але й театральної культури України, їхні значення й художні здобутки не слід применшувати. Адже це були роботи провідного українського театру, який, порівняно з багатьма іншими, на той час був міцний творчо та організаційно, мав хорошу режисуру, талановитий акторський склад, державну підтримку. Досить назвати головних виконавців в означених виставах:

Ф. Барвінська, Т. Терниченко, Й. Маяк, К. Кошевський, О. Горська («Лісова пісня»), О. Мар'яненко, О. Ватуля, В. Варецька, В. Петіпа («Камінний господар»). До слова, саме у цій виставі франківців, після повернення з еміграції, виступив М.К. Садовський (8 березня 1926 р.).

Тож, навіть побіжний огляд сценічного втілення творів Л. Українки в означений період свідчить про те, що український театр наприкінці XIX — першого десятиліття XX ст. був просто не готовий до втілення цієї драматургії, відповідного театру тоді ще просто не було!

Певним поступом на шляху освоєння драматургії Л. Українки національним театром стала постановка «Камінного господаря» у найкращому на той час стаціонарному театрі Миколи Садовського, яка хоч і не відповідала за своєю стилістикою, формою, і не піднялася до осмислення філософських проблем, закладених у драмі, але завдяки режисурі та прекрасному акторському складу була втілена з відповідною театральною культурою.

І тільки з появою національних театрів проєвропейського напрямку — Молодого театру під керівництвом Л. Курбаса й Державного драматичного театру під керівництвом Ол. Загарова — стало можливим перше наближення до осмислення драматургії видатної письменниці.

Цілком очевидно, що саме в перше пореволюційне десятиліття, як це не дивно, стався просто прорив у сценічному прочитанні драматургії Поетеси. Із 20 її творів — 14 були поставлені театральними колективами. Вони були різні за своїм художнім рівнем, театальною культурою... Далеко не всім удалося адекватно відтворити Лесині задуми, однак вони зробили певний поступ на шляху втілення драматургії поетеси, значно вплинули на підвищення режисерської та акторської майстерності, урізноманітнення репертуару театрів, виховання глядача.

Тішить те, що освоєння цього величезного творчого матеріала триває, більше того, в останній час воно активізувалося. З'явився ряд вистав у театрах Львова, Києва, Харкова, Сум у постановці В. Кучинського, А. Приходька, С. Пасічника, Р. Козака, І. Бориса та ін. Окремі з них стали мистецькими подіями. Сподіваємося, що культурно-освітній проєкт «Шляхи рівняйте духові його. Леся Українка: погляд зі сходу» із залученням театральної, студентської молоді (режисерів, акторів, драматургів), у недалекому майбутньому відкриє нові талановиті імена, стане ще одним кроком до освоєння спадщини геніальної Лесі Українки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блохін, Ю. (1930). Молодий театр. *Життя й революція*, 6, 154–171.
2. Бобошко, Ю. (1987). *Режисер Лесь Курбас*. Київ : Мистецтво.
3. Бондарчук, С. (1991). Молодий театр. *Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи*. М. Г. Лабінський (упоряд. автор вступ. ст., приміток). (с. 103-166). Київ: Мистецтво.
4. Веселовська, Г. (2006). Модерний та авангардний театр в Україні першої третини XX століття : нариси з історії театр. мистецтва України XX ст. Київ : Інтертехнологія.
5. Веселовська, Г. (2018). Театр Миколи Садовського (1907-1920) : монографія. Київ : Темпора.
6. Єрмакова, Н. (2012). *Березільська культура : Історія, досвід*. Київ : Фенікс.
7. Зюков, Б. (1987). На сцене и экране — Леся Украинка. Киев : Мистецтво.
8. Іволгін, В. (1925). «Камінний господар» Л. Українки. Нове мистецтво, 8, 8.
9. Коваленко, П. (1971). Моє знайомство з Лесею Українкою. *Спогади про Лесю Українку*. (2-ге вид., допов.). (с. 371-386). Київ : Дніпро.
10. Корнієнко, Н. (1998). *Лесь Курбас: репетиція майбутнього*. Київ : Факт.
11. Косач-Кривинюк, О. (2006). *Леся Українка. Хронологія життя і творчості*. (Репринт. вид.). Луцьк : Волин. обл. друк.
12. Костенко, Л. (1989). Поет, що ішов сходами гігантів. Українка Леся. *Драматичні твори*. Леся Українка (авт.). (с. 5-58). Київ : Дніпро.
13. Курбас, Лесь (1991). Молодий театр. Генеза — завдання — шляхи. Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи. (с. 27-34). Київ : Мистецтво.
14. Мамонтов, Я. (2003). Українська драматургія передреволюційної доби (1900–1917) : (Іст. огляд). *Триста років українського театру, 1619–1991 : та інші праці*. Д. Антонович (авт.), П. Семенюк, Л. Дем'янівська (підгот. текстів, ред. і передм). (с. 383-416). Київ : ВІП.
15. Мар'яненко, І. (1953). *Минуле українського театру. Зустрічі. Творча праця*. Київ : Мистецтво.
16. Покальчук, В. (1971). Слідами Лесі Українки. *Спогади про Лесю Українку*. (2-ге вид., допов.). (с. 104-129). Київ : Дніпро.
17. Станішевський Ю., Леоненко Р., (2009). Театр у роки національних революцій та громадянської війни (1917–1922). Історія укра-

їнського театру. (Т. 2, с.185-202). Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАНУ.

18. Стешенко, О. (1971). Ясний пам'яті товариша. *Спогади про Лесю Українку*. (2-ге вид., допов.). (с. 319-331). Київ : Дніпро.

Партола Я. В.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри театрознавства
ХНУМ імені І. П. Котляревського
partola1905@gmail.com
ORCID 0000-0002-5503-2208

ЮРІЙ ШЕВЕЛЬОВ ПРО ЛЬВІВСЬКІ ВИСТАВИ 1943 р. ЗА ДРАМАМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У значному науково-критичному доробку відомого мовознавця та літературознавця Юрія Шевельова є стаття, присвячена аналізу сценічного втілення драматургії Лесі Українки, питанню сценічності її творів та спроможності українського театру знайти відповідні засоби до її прочитання. «Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі» вийшла друком у Ч. 11 часопису «Наші дні» за 1943 р. під псевдонімом Юрій Шерех.

Театральна публіцистика Юрія Шевельова — одна з яскравих граней його непересічної наукової спадщини. Кількість статей із театральної тематики сягає понад двадцять. Окрім статей Ю. Шевельова, що безпосередньо присвячені театральній тематиці, до кола театральної публіцистики варто віднести його критичні огляди драматургії, бо вони містять не тільки літературознавчий, але й театрознавчий аналіз. Їх автор чітко розумів, що п'єса — це твір, призначений для сцени, і саме з цих позицій оцінював драматургічні твори. А маючи чітке розуміння законів театру, здатен був оцінювати не так літературні переваги твору, як сценічні. Хоча сам Ю. Шевельов в одній зі своїх останніх статей про театр «Лесь Курбас і Харків» зауважував: «Я не історик театру і не теоретик, ніякою мірою не діяч театру» (Шерех, 1998, т.3: 138), його аналітика сценічного процесу і інтерпретації драматургії — важливий змістовний матеріал для сучасного театрознавства.