

**VISNYK
OF THE LVIV
UNIVERSITY**

Series Art Studies

Issue 22

Published since 2001

**ВІСНИК
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

Серія мистецтвознавство

Випуск 22

Видається з 2001

Ivan Franko National
University of Lviv

Львівський національний
університет імені Івана Франка

2021

Друкуються за ухвалою Вченої ради
Львівського національного університету
імені Івана Франка.

Свідомо про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
Серія КВ № 14625-3596Р від 30 жовтня 2008 р.

(Протокол № 61/2 від 01 лютого 2024 р.)

Двадцять другий випуск “Вісника Львівського університету” серії “Мистецтвознавство”, що упорядковано й підготовано до друку на факультеті культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка, містить дослідження актуальних питань музичного мистецтва, музикознавства, театрознавства, теорії, історії та філософії мистецтв, хореології.

The twenty-second issue of the “Art Studies Series” of “Lviv University’s Visnyk”, which is prepared by the Faculty of Culture and Arts of Ivan Franko Lviv National University, contains researches of actual issues of musical studies, musicology, theatre studies, theory, history and philosophy of arts, choreology.

Редакційна колегія:

проф., д-р мистецтвознавства Ю. Медведик (головний редактор), проф., д-р мистецтвознавства М. Гарбузюк (заступник головного редактора), доц., канд. філологічних наук Г. Біловус (відповідальний секретар), проф., д-р мистецтвознавства І. Бермес, доц., канд. мистецтвознавства Т. Дубровний, доц., д-р мистецтвознавства О. Зосім, доц., канд. мистецтвознавства Г. Карась, академік НАМ України, проф. Б. Козак, проф., д-р мистецтвознавства О. Козаренко, доц., канд. мистецтвознавства О. Коломисць, проф., д-р мистецтвознавства Т. Кривошея, доц., канд. філологічних наук Р. Крохмальний, проф., д-р мистецтвознавства О. Маркова, проф., д-р мистецтвознавства Т. Мартинюк, проф., д-р мистецтвознавства Р. Одрехівський, проф., д-р мистецтвознавства О. Оленіна, доц., канд. мистецтвознавства А. Підлипська, доц., канд. мистецтвознавства О. Плахотнюк, доц., канд. мистецтвознавства Н. Синкевич, проф., д-р мистецтвознавства Ю. Чекан, доц., д-р мистецтв В. Грешлик (Пряшів, Словаччина), проф., доктор габ. П. Женюх (Братислава, Словаччина), проф. доктор габ. Т. Єж (Варшава, Польща), доц. д-р мистецтв Ш. Марінчак (Трнава-Кошице, Словаччина), доц. доктор габ. В. Мархвіца (Краків, Польща), доц., д-р мистецтв М. Прокіпчакова (Братислава, Словаччина), доц., доктор габ. П. Рушин, доц., канд. мистецтвознавства Т. Філенко (Піттсбург, США), проф., доктор габ. Д. Штерн (Гент, Бельгія).

Associate Professor Myroslava Tsyhanyk – Responsible for production,

Professor Jurij Medvedyk – Editor-in-Chief,

Professor Maiia Harbuziuk – Assistant Editor,

Associate Professor Halyna Bilovus – Managing Editor

Адреса редакційної колегії:

Львівський національний
університет імені Івана Франка,
вул. Валова, 18, кім. 16,
79602 Львів, Україна
тел.: (38) (032) 2394197
e-mail: fcultartlnu@gmail.com

Address of Editorial board:

Ivan Franko National
University of Lviv
18, Valova Str., room 16,
UA-79602 Lviv, Ukraine
tel.: (38) (032) 2394197
e-mail: fcultartlnu@gmail.com

www.lnu.edu.ua/faculty/web_kultura/Visnyk_Cult-Arts/indexe.html

Відповідальний за випуск – Мирослава Циганик

Редактор – Руслана Спринь

Комп’ютерна верстка – Володимир Пасічник

Адреса редакції, видавця і виготовлювача:
Львівський національний університет
імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, 79000, Львів, Україна

Свідомо про внесення суб’єкта видавничої
справи до Державного реєстру видавців,
виготовників і розповсюджувачів видавничої
продукції. Серія ДК № 3059 від 13.12.2007 р.

Формат 70x100/16
Ум. друк. арк. 12.
Тираж 100 прим. Зам.

© Львівський національний університет
імені Івана Франка, 2021

МУЗИКОЗНАВСТВО

УДК 784.4(477.83-25)“18-19”

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.22.2021.12175>

ПАРАДИГМА ФОРМУВАННЯ ПІСЕННО-ФОЛЬКЛОРНИХ ПРОФЕСІЙНИХ ТРАДИЦІЙ У МУЗИЧНОМУ ЖИТТІ ЛЬВОВА КІНЦЯ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

Андрій КОВБАСЮК

<https://orcid.org/0000-0004-3765-3678>

Львівський національний університет імені Івана Франка

кафедра музичного мистецтва,

вул. Валова, 18, Львів, Україна

тел.: 0979495255; e-mail: andriy.kovbasyuk@lnu.edu.ua

Розкрито пісенно-фольклорну складову львівської музичної культури кінця ХІХ–ХХ ст. Пісенно-фольклорна складова у музичному житті Львова кінця ХІХ–ХХ ст. була представлена в багатьох напрямках, а саме: в художньо-сценічній діяльності, виконавській інтерпретації, композиторській стилістиці та в музично-освітній сфері.

Висвітлено український пісенний фольклор як засіб національно-суспільного самовираження. Визначено, що рівень пісенної культури народу Галичини є яскравим показником його загального духовного розвитку.

Ключові слова: українська народна пісня, пісенно-фольклорна традиція, музична культура, музичне життя Львова.

Постановка проблеми. Народну культуру та мистецтво українців слушно вважають одними з найбагатших надбань культурної спадщини європейських націй. Відомо, що українська культура володіє розкішною пісенною спадщиною, яка породжена фольклорною традицією та опосередкована через творчість великої кількості мистців. Саме з цієї причини вивчення впливу народної пісні на формування регіональної музичної культури має важливе значення і є актуальним об'єктом наукових розвідок.

Попри всі відмінності в мистецькому розвитку різних регіонів України друга половина ХІХ ст. всюди позначена опануванням і переосмисленням “інтонаційних кодів” української народної пісні у професійній музичній культурі. Відбувається процес формування глибоко народного й реалістичного мистецтва. Великий інтерес у зв'язку з цим викликала народна пісня. Фольклористи, композитори, виконавці беруть активну участь у збиранні народної пісні, її художній обробці, виявленні її специфічних особливостей.

Мета та формулювання цілей статті. Спроба зробити історичний аналіз розвитку музичного життя Львова кінця ХІХ–ХХ ст. у контексті української пісенно-фольклорної традиції.

Аналіз досліджень та публікацій. Висвітленню мистецтвознавчого аспекту розвитку музичної культури в Галичині присвячено роботи численних музикознавців та літературознавців-фольклористів (М. Загайкевич, Л. Кияновська, С. Павлишин, Г. Нудьга та ін.). Особливу увагу в наукових працях приділено вивченню тих процесів, які виокремлюють характерні риси становлення національних форм культури у Західній Україні, зокрема Галичини, як центру, що сфокусовано їх узагальнює (Н. Кобрин, Н. Костюк, Л. Кияновська, Н. Майчик, М. Черепанин та ін.).

Виклад основного матеріалу. Для західноукраїнського мистецтва кінець XIX–XX ст. культурного життя характеризується передусім постійною орієнтацією на фольклор, на те, що для української культури важливим є пісня, епос, обряд. Саме пісенність – не як конкретний жанр, а як узагальнена естетична категорія з її стійкими метафорами, символами, персонажами і сюжетними поворотами – міцно увійшла як елемент художнього мислення в професійне українське мистецтво. Українську пісенність використовували також як форму, що надавала широкі можливості для реалізації просвітницьких прагнень галицької інтелігенції.

Музично-суспільний рух концентрувався у хорах і музичних гуртках за різних товариств та у спеціальних музичних установах. У 1838 р. було засновано одну з найвідоміших музичних організацій Львова – Галицьке музичне товариство (ГМТ). З утворенням цього Товариства розпочався новий період у розвитку професійного мистецтва Галичини. Від цього часу розпочинається славна історія професійних музичних закладів у Львові.

Залежно від походження, місця і функцій у суспільстві, естетичного рівня, виокремлено: церковні хори, що формували пласт масової музики; хори й оркестри при товариствах певного фахового чи соціального складу (найвідоміші – академічний хор “Бандурист”, хори та оркестри ремісничого товариства “Зоря”, оркестр товариства “Основа”); хорові та музичні гуртки культурно-просвітніх товариств (“Руська Бесіда”, “Просвіта”, “Муза”); музичні гуртки товариств (“Січ”, “Сокіл”, “Пласт”); спеціальні музичні організації (хорове товариство “Боян”, що мало у Галичині орієнтовно 25 філій).

Діяльність “Боянів” переважно ґрунтувалася на пропаганді народних пісень й досягнень української професійної музики, попри те, що у їхньому репертуарі були й твори світової музичної спадщини.

І саме хорові товариства переважали у музичному житті Львова та й усієї Галичини, бо за їхнім типом організації наприкінці XIX – початку XX ст. виникатимуть численні дочірні товариства в різних містах Галичини (яскравий приклад – виникнення розгалуженої мережі “Боянів”). Отже, їхнє значення для розвитку української музичної культури важко переоцінити [3, с. 76].

Метою культурно-мистецьких товариств було залучення широких верств населення до музичної й пісенної культури; підтримка художньо обдарованої молоді; пропагування національного мистецтва й культурних цінностей у найвіддаленіших куточках західноукраїнських земель; розширення мережі культурно-мистецьких освітніх установ; координування їхньої діяльності.

Давні традиції має музично-театральна культура Львова. Українська народна музика була невід’ємною складовою побутово-реалістичного і романтичного театрів, доповнювала його психологічну дію, чіткіше окреслювала людські характери. Тут багато важив неповторний чар української народної пісні. Народна

пісенна творчість пов'язана і з розвитком професійної української музики XIX ст. Українська пісня звучить у багатьох музичних виставах [3, с. 43].

Народна пісня посідала вагоме місце у творчості провідних оперних співаків, які походять з українського середовища Галичини, – О. Мишуги, М. Менцинського, С. Крушельницької, М. Голинського. Саме з народною піснею пов'язані перші кроки їхньої співацької практики, адже вони виховувалися на матеріалі українських пісень, а згодом і популяризували їх.

Зокрема, С. Крушельницька завжди долучала до своїх концертних програм українські народні пісні, які безмежно любила. Непрості суспільно-політичні умови, що не сприяли розвитку тогочасної української культури, не дали змоги зреалізувати С. Крушельницькій свій таланти на батьківщині. Та де б не виступала знаменита співачка, вона завжди відчувала себе українкою і прославляла свій народ, його пісні. Вихована на українській народній пісні, вона зробила її невіддільною від своєї особистості. Близько сотні народних пісень входило до її пісенного репертуару. Співачка залучала до програм і пісні інших народів світу, проте завжди закінчувала концерт українською. “Вона мені як храм. Я чую в ній органи”, – говорила вона про українську пісню [2, с. 36].

Також С. Крушельницька часто приїжджала до Львова упродовж 1893–1914 рр. і виступала як солістка у Шевченківських концертах хору “Боян” зі співаками О. Мишугою, М. Левицьким, М. Менцинським, Й. Шиманським, Ф. Лопатинською. В її сольному репертуарі основними були арії з опер, твори М. Лисенка на слова Т. Шевченка і народні пісні. У 1898 р. С. Крушельницька провела концертне турне у Львові, Стрию, Станіславі (нині Івано-Франківську), Коломиї, Бережанах, Перемишлі. Про участь співачки у відзначенні 100-літнього ювілею М. Шашкевича у Львові писав С. Чернецький: “Станула на естраді повитана бурею ентузіастичних оплесків пані С. Крушельницька... За винятком двох італійських пісень, співала самі українські твори з пам'яті, співала так, як лишень Крушельницька вміє співати українську пісню, вкладаючи в її виконання цілу свою пребагату душу” [2, с. 97].

Відомо, що з піаністом-композитором Б. Дрималиком вона виступала майже у всіх великих містах та селах Галичини, і часто безкоштовно. Як зазначив І. Майчик: “Можна сказати, що Соломії Крушельницькій належить пальма першості щодо популяризації української народної пісні” [2, с. 25].

Ще один співак світової слави М. Менцинський виконував та популяризував за кордоном українські народні пісні поряд із творами західноєвропейської класики.

У статті “Модест Менцинський і українська пісня” С. Людкевич писав: “Модест Менцинський з самого почину своєї кар'єри ставився до української пісні, а головне до Лисенка з великим пієтизмом... І хоч як нині відчувився Менцинський у своїм приватнім житті від нас, то одна хвилинка його виступу на естраді перед нами з цими кількома піснями була і буде цілком достатньою для того, щоб його відразу з'єднати з нами, щоб ми побачили в ньому знов рідного “Модзя”, хоч і співака-артиста європейської міри” [4, с. 204–205].

Програма кожного сольного концерту М. Менцинського вміщувала камерні твори українських композиторів й українські народні пісні. У 1914 р. перед поїздкою в Галичину М. Менцинський з Кельна сповістив своєму братові Ф. Колессі таке: “Я вибираюся на 27 червня до Львова на концерт. Хочу в першій точці співати 3–4 народні пісні: а) “Ой, ходив чумак”; б) “Ой, не світи, місяченьку”; в) “Ой, не стелися,

хрещатий барвінку”); г) “Ой, я нещасний, що маю діяти?” – або щось у тім напрямі. Може ти зробиш, яку пропозицію? Будь такий добрий” [4, с. 25].

Отже, відомі співаки, які походили з Галичини, виконували українські народні пісні чи не на кожному своєму концерті, інтерпретуючи її ніби згусток людського життя, що узагальнює духовно-творчі потенції українства. Високохудожня творчість українських співаків С. Крушельницької, О. Мишуги, М. Менцинського та інших уможлилювалася не лише завдяки впливові італійської вокальної традиції, а й фонетичній довершеності української мови та самотності багатоголового мелосу нашого народу.

Таким способом відбувалося піднесення української пісні до професійного рівня. Важливим аспектом функціонування фольклорного матеріалу в співацькому репертуарі є жанр камерно-вокальної обробки, а також наявність рис фольклорного мислення в оригінальній композиторській творчості.

Національно-культурні процеси, що відбувались у Галичині, також великою мірою вплинули на творчість галицьких композиторів ХХ ст. Їхній доробок характеризує активне засвоєння народнопісенного словника. Особливою рисою творчості видатних галицьких композиторів є те, що вони втілюють у творах не лише власні творчі задуми, особисте чуття, а й чітке уявлення про образно-емоційну природу національного фольклору.

Звертаючись до фольклорної спадщини, В. Барвінський виявляв дуже обережне ставлення до народної теми. Він уважав, що народна пісня це – діамант, шліфований віками. Тому композиторові залишається тільки уважно вдивлятися в бездоганну лінію граней і підібрати відповідну оправу. Особливість обробок В. Барвінського впливає зі специфіки української народної пісенності: це опора на поліфонічність, що впливає з традицій українського фольклору, а також завершеність і ясність форми (“Ой ходить сон”, “Ягіл-ягілочка”, “Ой ходила дівчина беріжком”, “Чи ти вірно мене любиш”) [1, с. 3].

До національних фольклорних витоків у своїй вокальній творчості також звертався С. Людкевич. Його обробкам народних пісень притаманні такі засади: тонке відчуття народно-пісенної системи, яка в будь-якому типі обробки залишається важливим елементом, виразно прослуховується і всіляко акцентується фактурними, гармонічними, регістрово-тембровими прийомами. Обробки народних пісень композитор писав переважно на підставі особисто записаного і дослідженого фольклорного матеріалу (“Марусенька по саду ходила”, “Дала-с мене мамцю”, “Ой ти дівчино заручена”, “Ой там із-зі гори”, “Ой, співаночки мої” та ін.).

Народнопісенний фольклор мав величезний вплив на формування композиторського стилю М. Колесси. Він усе життя звертався до фольклору та вважав народну музику основою професійної творчості. Значну частину його вокальних творів становлять обробки лемківського фольклору для високого голосу в супроводі фортепіано, підготовані у 1933, 1969 та 1973 рр. (значна частина з них увійшла до збірок “Українські народні пісні Лемківщини” та “Обробки народних пісень”. Циклічні форми обробок представлені композиціями, об’єднаними на підставі регіональної спільності: “Пісні з Гуцульщини” (для високого голосу, 1970; для баритона, 1978); “Три гуцульські закарпатські пісні” (1978); “Три народні пісні села Ходовичі” (для високого голосу, 1980).

Вокальній музиці належить чільне місце й у творчому доробку А. Кос-Анатольського. Це – одна з найбагатших і найяскравіших сторінок музичної спадщини мистця, адже пісенність була основною ознакою його творчої ментальності. Обробкам народних пісень А. Кос-Анатольського притаманна більш безпосередня опора на коломийкові ритмоформули, танцювальні жанри (гуцулка, аркан, тропотянка) та певні прийоми народно-інструментального сольного та ансамблевого виконавства, елементи звуконаслідування, гостроінтервальну гуцульську ладовість. Наприклад, обробки народних мелодій “Ой п’ю ж-бо я горілоньку” та “Ой прийшов я до двору”, написані на замовлення С. Крушельницької, стали окрасою її сольних вечорів. Також композитор створив солоспів, на кшталт народної пісні, та фольклорні обробки (“Одкаль соненько сходило”, “Ти до мене не ходи”, “Чотири воли пасу я”).

Також у своїй творчості звертався до буковинського та бойківського регіонального фольклору Є. Козак. Успіх і визнання принесли йому пісні “Вівчарик” на слова Г. Коваля, “Верховино, мій ти краю” на народний текст, численні обробки буковинських та галицьких народних пісень.

Яскравим представником індивідуального трактування регіонально-характерного фольклорного матеріалу у поєднанні з полістильовими орієнтаціями був професійний фольклорист Д. Задор. Саме це визначило головне місце у вокальному доробку обробок народних пісень для голосу й фортепіано: “Глибока криниця”, “Пішов Іван в полонину косити”, “Серед села дичка”, “Легіники”, “Гей, Іване”, “Порізала-м перстик” та ін. У львівський період власної творчої еволюції Д. Задор продуктивно працював над жанром обробки народної пісні, який віддзеркалює його погляди на фольклорний артефакт як узагальнений носій регіонального колориту. В його основі лемківський фольклор, особливо поширений у середовищі львівських митців. Композитор поміркуваний у новаціях, однак, зберігаючи недоторканність фольклорного зразка у вокальній партії, намагається тонко декорувати текст інструментальними засобами.

Наймасштабнішу частину творчого доробку І. Майчика становлять обробки народних пісень (близько 120 зразків). Вагомим внеском у вітчизняну фольклористику став його збірник “Українські народні пісні Лемківщини в запису та обробці І. Майчика 1980 року”.

Пісенну традицію Галичини підхопили Богдан Янівський, Володимир Івасюк, Ігор Білозір, що у популярній пісенній формі плекали національний дух і спиралися на джерела українського, головне, карпатського фольклору [3, с. 89].

Варто зазначити й те, що український пісенний фольклор мав великий вплив на становлення музичної освіти Галичини, що, починаючи з другої половини ХІХ ст., позначена розгортанням музично-освітньої роботи та активізацією багатьох хорів під керуванням відомих диригентів М. Вербицького, І. Лаврівського, А. Вахнянина, О. Нижанківського, Ф. Колесси. “Їхня активна творчо-педагогічна діяльність включала в себе боротьбу за музичну освіту на національно-пісенному ґрунті з урахуванням усього найціннішого з педагогічного досвіду сусідніх народів” [5, с. 43].

Після впровадження реформи шкільництва уперше за всю історію української музичної освіти з’явилася національна за змістом програма, в основу якої покладено концептуальне положення про українську пісню як могутній чинник національного виховання дитини.

Корифей української музики С. Людкевич, який розпочав свою педагогічну діяльність на початку ХХ ст., чітко визначав головні напрями розвитку музичного виховання школярів, головним з яких було широке використання народнопісенної творчості як навчального матеріалу. В підручнику “Матеріали для науки сольфеджіо і хорового співу” С. Людкевич розглядав її як основу розвитку національної музичної культури й важливий дидактичний засіб музичного виховання дітей. Шлях до пізнання підростаючим поколінням історії, традиції рідного народу С. Людкевич убачав саме через народну пісню. Для співу автор пропонував народні пісні в укладі М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, В. Матюка.

Західноукраїнські композитори неодноразово зверталися у своїх збірках для дітей до народних пісень (зокрема, В. Матюк – у збірці “Руський співаник для шкіл народних”, у підручнику з музичної грамоти “Малий катехизм із музики”). Значної уваги народній музиці на Буковині надавав С. Воробкевич у педагогічному посібнику “Співаники” (у 4-х частинах). Його ідеї плідно розвинув та реалізував у власній музично-педагогічній діяльності Д. Січинський, який створив збірки народних пісень, які широко використовували вчителі у шкільній практиці.

Значними явищами галицької музичної педагогіки та видавничої справи стали посібник “Співаймо” (1926), “Збірка народних пісень” (1927) та “Шкільний співаник” Ф. Колесси, виданий 1925 р., відзначався методичною продуманістю, доступністю матеріалу, взятого з народної пісенності, завдяки чому Міністерство освіти у 1927 р. затвердило цей співаник як підручник для шкіл з українською мовою навчання в Галичині [5, с. 98].

Отже, для народів, які перебували під владою іноземного панування, народна творчість ставала важливим засобом самоусвідомлення, відчуття належності до певної нації. Тому самосвідомість української нації протягом століть бездержавності потужно реалізувалася у музичному мистецтві (найбільше у пісенній творчості) як у формі національно-суспільного самовираження. Тільки завдяки цьому українцям вдалося побутувати як нації і не загубити своєї культури.

Українська пісня стала не лише компонентом духовної надбудови, а й засобом виховання, національної самоідентифікації, виконувала конкретні естетичні, соціально-комунікативні функції.

В українському професійному мистецтві більшою мірою, ніж у багатьох інших національних культурах, зберігся і всебічно розвивається зв'язок з фольклорними витоками. Саме тому серед української інтелігенції – письменників, філологів, істориків, музикантів, композиторів – зростало зацікавлення фольклором рідного краю. У вокальній та хоровій музиці великого поширення набув жанр фольклорної обробки (опрацювання народнопісенних зразків професійними засобами), народні пісні слугують мелодичною основою для вокальних, інструментальних творів, оркестрових композицій, що свідчить про їхній потужний естетично-художній потенціал.

Висновки. Пісенно-фольклорну складову у музичному житті Львова кінця ХІХ–ХХ ст. було продемонстровано в багатьох напрямках, а саме: в художньо-сценічній діяльності, виконавській інтерпретації, композиторській стилістиці та в музично-освітній сфері.

Отже, роль народної пісні в напроцуд інтенсивному музично-культурному житті Львова кінця XIX–XX ст. була значною. Більше того, рівень пісенної культури народу Галичини є яскравим показником його загального духовного розвитку.

Список використаної літератури

1. Бабинець Н. Д. Обробки народних пісень для голосу з фортепіано Василя Барвінського : метод. рекомендації. Львів, 1993. 21 с.
2. Віночок Соломії Крушельницької: Поезії і музичні твори. Висловлювання визначних діячів культури. Репертуар співачки / уряд. П. Медведик. Тернопіль, 1992. 128 с.
3. Кияновська Л. О. Деякі аспекти стильового аналізу регіональних музичних культур (на прикладі Галичини). Syntagmation : зб. наук. статей на пошану професора С. Павлишин. Львів, 2000. С. 87–99.
4. Модест Менцинський. Спогади / уряд. М. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1978. 216 с.
5. Черепанин М. В. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.). Київ : Вежа, 1997. 236 с.

References

1. Babinec, N. D. (1993). Obrobki narodnih pisen dlja golosy z fortepiano Vasilja Barvinskogo [Processing of folk songs for voice from Vasyl Barvinsky's piano] method. recommendations. Lviv, 21 p. [in Ukrainian].
2. Medvedik, P. (1992). Vinochok Solomii Kryshelnuckoi: poezii I myzichni tvor. Vuslovljyvannja vuznachnuh dijachiv kyltyru. Repertyar spivachku [Pottery of Solomia Krushelnytska: Poetry and musical works. Expressions of prominent cultural figures. Repertoire of the singer]. Ternopil, 128 p. [in Ukrainian].
3. Kiyarovskaya, L. O. (2000). Dejaki aspektu styljovogo analizy regionalnych myzichnuh kyltyr (na prikladi Galichynu) [Some aspects of Stylistic analysis of regional musical cultures (on the example of Halychyna)]. Syntagmation: collection of scientific articles in honor of Professor S. Pavlyshyn. Lviv, 87–99 [in Ukrainian].
4. Golovashchenko, M. (1978). ModeStMencinski. Spogadu. ModeStMenzinsky. Memories. Kyiv : Muzichna Ukraine Publ., 216 p. [in Ukrainian].
5. Cherepanin, M. V. (1997). Myzichna kyltyra Galichina (dryga pollovina XIX – persha pollovina XX St.) [Musical culture of Galicia (second half of XIX – the first half of the XX century)]. Kyiv : Tower Publ., 236 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії 08.09.2021

Прийнята до друку 21.09.2021

**PARADIGM FOR THE FORMATION OF SONG-FOLK-LORE
PROFESSIONAL TRADITIONS IN THE MUSICAL LIFE OF
LVIV END OF THE XIX–XX CENTURIES**

Andriy KOVBASYUK

*Lviv National Ivan Franko University
Department of Musical Arts,
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine
e-mail: andriy.kovbasyuk@lnu.edu.ua*

The song and folklore component of the Lviv musical culture of the end of the 19th and 20th centuries is revealed. The song and folklore component in the musical life of Lviv at the end of the 19th and 20th centuries was presented in many directions, namely: in artistic and Stage activities, performing interpretations, composer stylistics and in the musical and educational sphere.

An attempt to make a hiStorical analysis of the development of the musical life of Lviv at the end of the 19th and 20th centuries in the context of the Ukrainian song and folklore tradition.

The Ukrainian song became not only a component of the spiritual superStructure, but also a means of education, national self-identification, performed specific aeSthetic, social and communicative functions. Ukrainian song folklore as a means of national-social expression is highlighted. The self-awareness of the Ukrainian nation for centuries has been exerted in the musical arts (moSt in song creation) as a form of national-social expression. Only thanks to this Ukrainians managed to survive as a nation and not to lose their culture. Ukrainian singing was also used as a form that provided ample opportunity for the realization of the educational aspirations of the Galician intelligentsia. A hiStorical analysis of the development of musical life of Lviv at the end of the 19th and 20th centuries in the context of the Ukrainian song and folklore tradition was made. It is determined that the level of song culture of the people of Galicia is a vivid indicator of its general spiritual development.

Keywords: Ukrainian folk song, song and folklore tradition, musical culture, musical life of Lviv.

УДК 783.8.077-057.87-055.2(091):378.4(477.83-25)ЛНУІМ.І.ФРАНКА
DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.22.2021.12176>

ДВАДЦЯТЬ РОКІВ ВІДДАНОСТІ МИСТЕЦТВУ: ІСТОРІЯ ДІВОЧОГО ХОРУ “ЛІРА” ЛЬВІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Оксана МЕЛЬНИЧУК

<https://orcid.org/0009-0008-9871-7574>

*Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79000
тел.: (+38067)3535-735; e-mail: meloksa18@gmail.com*

Розглянуто становлення та 20-річний творчий шлях одного з провідних студентських аматорських колективів Львівського національного університету імені Івана Франка, народного дівочого хору “Ліра”. Ґрунтовно досліджено діяльність колективу, знаного не лише на рідних теренах, а й за кордоном. Сотні концертів з цікавим, різноманітним репертуаром духовно збагатили як виконавців, так і публіку. А спільна, творча праця у колективі була і є для молоді криницею традицій рідної культури та кузнею музичних талантів. “Ліра” виховала чимало хористок, які продовжують співати в інших дорослих аматорських та навіть професійних колективах. Попри об’єктивні особливості щорічного оновлення складу студентського хору “Ліра” завжди презентує належний художній рівень.

Ключові слова: дівочий хор “Ліра”, університет імені Івана Франка, концерти, фестивалі, репертуар, духовна музика, народна пісня.

Актуальність. Важливе місце у процесі виховання молоді, їх підготовки до активної, творчої, соціально значущої життєдіяльності займає духовне та естетичне виховання, яке має бути пріоритетним у загальній педагогічній системі становлення індивіда. Адже формування молодого покоління є важливою, визначальною складовою майбутнього української держави. Саме гармонійно розвинена, духовно багата й високоморальна особистість є уособленням споконвічних прагнень людства для досягнення ідеалів досконалості і краси. Питаннями духовного виховання цікавилось людство вже здавна. Їм присвятили увагу Сократ, Я. Коменський, Ж. Руссо, І. Песталоцці, Г. Сковорода, Я. Корчак, В. Сухомлинський, сучасні вчені Ш. Амонашвілі, І. Бех, І. Зязюн, Л. Нечипоренко, М. Вишневський, А. Богуш, І. Прокопенко та багато ін.

Особливої актуальності воно набуває сьогодні, коли труднощі соціально-економічного й політичного розвитку країни боляче вразили молодь, серед якої падає духовність, що своєю чергою негативно впливає на рівень культури нашого суспільства. Це пояснюється, насамперед, зниженням рівня життя в Україні, явним і прихованим безробіттям, інфляцією, відсутністю соціальної захищеності,

невизначеністю моральних орієнтирів у політиці держави і повсякденному житті. Засоби масової інформації та комунікації дедалі більше впливають на суспільство, пропагуючи насилля, зброю, дезорієтуючи ще не сформованих молодих людей у виборі правильних духовно-моральних орієнтирів. Відповідно, розвиток духовності українського соціуму, пошук шляхів становлення та підвищення загальнокультурного рівня молодого покоління стає першочерговим завданням суспільства.

Навчально-виховний процес у вищому навчальному закладі має широкі виховні можливості для формування духовності молодого громадянина України. Мірилом певного рівня культури тут є не тільки система знань, умінь, навичок, запропонованих цим закладом, а й набуття та розвиток морально-естетичних цінностей. Серед різноманітних засобів формування художньо-естетичного світогляду важливе місце належить мистецтву, зокрема музиці, яка є невід'ємною частиною духовної культури людства. Завдяки своїй емоційній силі вона всебічно впливає на молоду людину: розширює її світосприйняття, формує інтелект, виховує загальну культуру, ініціативу, волю, естетичний смак, спрямовує до пізнання та самопізнання, до творчості та самовдосконалення.

Без музики важко переконати молодь у тому, що людина та світ, що її оточує, прекрасні, а це переконання є основою емоційної, естетичної та моральної культури. Виховний вплив музики, проблеми естетичного виховання досліджували відомі композитори, педагоги, музичні діячі, мистецтвознавці, – М. Лисенко, М. Колесса, М. Леонтович, С. Людкевич, Д. Антонович, Л. Корній, Г. Падалка, Л. Масол, О. Рудницька, Л. Кияновська, О. Шреєр-Ткаченко та ін.

Залучення студентства до участі у творчих музичних колективах навчального закладу – це один із дієвих виховних засобів. Найдоступнішим видом музичного виконавства є хоровий спів – культурно-духовний феномен української нації. Він завжди був особливою, невід'ємною складовою загальної і духовної освіти та виховання молоді в Україні. Саме через колективне музикування виховується усвідомлене ставлення до мистецтва й культури свого народу, формується творча життєва позиція та здоровий спосіб життя. Сьогодні цю багатовікову вітчизняну традицію потрібно всіляко підтримувати, пам'ятаючи, що від стану духовно-морального виховання громадянина залежить навіть національна безпека та існування держави загалом. У вищих навчальних закладах цю важливу місію покладено, зокрема, на студентські аматорські хори, що своєю творчістю відіграють значну культурно-виховну та ідеологічну роль.

Уже 20 років поспіль гідно презентує студентську молодь Львівського національного університету імені Івана Франка дівочий хор “Ліра” (художній керівник та диригент – старший викладач факультету культури і мистецтв Оксана Мельничук). З ініціативи декана філологічного факультету, письменника, літературного критика, професора Тараса Салиги на філологічному факультеті у 1999 р. почав формуватися хор зі студенток-любителів хорового співу під керівництвом заслуженого діяча України Миколи Кулика. У 2000 р. колектив очолює Оксана Мельничук, яка і донині є незмінним його керівником. Вже наприкінці першого року співпраці хор дає свій перший концерт у храмі Стрітєння Господнього. Результатом кропіткої творчої роботи стає звітний концерт, що відбувся у травні 2002 р. у приміщенні Будинку органної та камерної музики.

Хор успішно презентував виконання перлини світової музики – “Stabat Mater” Дж. Перголезі (солісти – артистки заслуженої академічної хорової капели “Трембіта” Таїсія Дзюбич – сопрано; Оксана Прудник – мецо-сопрано; заслужена артистка України Анна Станько – орган) та низки українських народних пісень. Запис цього виступу становить перший концертний альбом у дискографії хору. Студентський колектив виступає під промовистою назвою “Ліра” – символу музичного мистецтва в усьому світі. “Стало очевидним, що на пісенному обрії з’явився самобутній, перший в історії університету, дівочий академічний хор, який здатен підкоряти нові мистецькі вершини”, – авторитетно стверджує заслужений працівник культури України, відомий диригент Зиновій Демцюх [9, с. 16]. Підтримуючи відродження та популяризацію патріотичної пісні у молодіжному середовищі, у цьому ж році хор бере участь та стає лауреатом (I Премія) IV дитячо-юнацького фестивалю “Сурми звитяги”.

Постійна цілеспрямована робота колективу над удосконаленням своєї виконавської майстерності, активна концертна діяльність, цікавий репертуар, щорічні творчі звіти протягом 2002–2005 рр. перед численною публікою в приміщенні Будинку органної та камерної музики зробили “Ліру” одним із провідних аматорських студентських хорів, у якому прагнули співати дедалі більше закоханих у співоче мистецтво дівчат. У 2004 р. дівочий хор філологічного факультету “Ліра” заслужено стає загальноуніверситетським хоровим колективом, у якому співають студентки та аспірантки з різних факультетів, що отримали нагоду реалізувати своє бажання пізнати світ хорової музики та долучитися до її життєдайності. Зростає технічна вокальна майстерність хористок, інтелектуальне та емоційне проникнення у драматургію виконуваних творів, збагачується та урізноманітнюється репертуар. Без участі “Ліри” не відбуваються жодні загальноуніверситетські урочистості та свята. Колектив – бажаний гість на культурних заходах інших вищих навчальних закладів (Духовна семінарія святого Духа УГКЦ, Академія сухопутних військ імені Гетьмана Петра Сагайдачного, державний університет внутрішніх справ та ін.). У 2005 р., підсумовуючи п’ятирічний творчий шлях “Ліри”, резонансно проходить звітний концерт. “У хорі панує неймовірне зацікавлення співом. Більшість професіоналів, що слухали сьогодні цей виступ, не можуть повірити, що хор самодіяльний і що багато його учасниць навіть не мають музичної освіти. Ансамбль і чудове звучання а капела вимагають багатьох зусиль” [1, с. 10].

Розуміючи значення фестивалів та конкурсів як мотивацію до занять хоровим співом та вагомим стимулів для професійного зростання, колектив бере участь у V та VI міжрегіональних фестивалях “Пісні незабутого краю” (2006, 2007), міжнародному фольклорному фестивалі “Весна–2008”, VI фестивалі духовної музики “Великодні дзвони” (2010).

За досягнення в розвитку аматорської творчості, відродження й примноження надбань національної культури, художньої спадщини українського народу та високий рівень виконавської майстерності у 2009 р. дівочому хору “Ліра” було присвоєно звання “народний”.

2011 рік видався плідним у творчій біографії “Ліри” – у стінах рідної Alma Mater проходить святковий концерт з нагоди 10-ліття з часу заснування колективу, виходить наступний альбом із записом фольклорної програми – “Співає дівочий хор «Ліра»”. Колектив стає постійним учасником щорічних хорових фестивалів

“Співаймо канон”, “Жайвір скликає друзів”, “Велика коляда”, бере участь у III регіональному хоровому фестивалі “Хваліте Господа з небес”.

“«Артист повинен виступати!» – таке колективне переконання стимулює працювати не лише над звучанням і зіспіваністю хору, а й дає поштовх відкривати нові сцени, шукати нових глядачів, доносити ідею та своєрідність української пісні. Більшість виступів колективу відбуваються у рідному Львові, у рамках університетських та міських заходів. Але українська пісня повинна звучати у світі! Цього ж року співачки здійснюють успішне гастрольне турне країнами Європи (Польща, Чехія, Австрія). Вітчизняна хорова музика у виконанні «Ліри» звучить у стінах Віденської опери! А у церкві св. великомучениці Варвари, осередку українства в Австрії, ... «Ліра» зуміла розбурхати найсвітліші почуття усіх слухачів, які давно покинули Україну та довго не чули рідного слова в музиці”. “Успіх окрилював і додавав впевненості хористкам”. “І за тисячі кілометрів від рідної домівки «Ліри» під силу завойовувати серця слухачів”, – захоплено пише газета “Високий замок” [4, с. 11].

2012 р. колектив представляє різдвяну програму на міжнародних фестивалях східнослов'янської коляди (Люблін, Польща, 2012, 2013, 2019, 2020). На багаточисленних пісенних святах, де хвалу новонародженому Богу співали колективи з різних теренів східної Європи, “Ліра” зуміла гідно представити рідну пісню – “Бурю оплесків викликав всесвітньо відомий «Щедрик». «Ліра» ще раз утвердила українське коріння цієї пісні” [6, с. 9].

У 2013 р. “Ліра” – учасниця Міжнародного танцювально-музичного етнофестивалю у грецькому місті Неос-Мармарас, де виборола перше місце серед вокально-хорових колективів. “Справжні перемоги не даються легко, за кожною з них – місяці репетицій, але якщо колектив розуміє свою мету, то шлях до неї завжди супроводжує гордість”, – відгукується тодішня учасниця хору Оксана Лісова [8, с. 12].

У біографії Ліри є події, які особливо закарбувалися у пам'яті хористок, зокрема зустріч студентства, яка відбулася у жовтні 2013 р. в Актівій залі університету з патріархом-предстоятелем Української греко-католицької церкви архієпископом Любомиром Гузаром, мудрі думки якого глибоко запали в душу кожного. З великим пошануванням, трепетно та молитовно прозвучала низка духовних творів, подарована лірницями в подяку Блаженнішому.

Попри всю складність політичної ситуації, яка виникла в Україні протягом 2013–2014 рр. – Революція гідності, студентські протести на Євромайдані, початок російської збройної агресії проти України – колектив наполегливо продовжує працювати. Уболівання за ближнього та кращу долю свого народу не залишає байдужими лірниць, які дедалі частіше стають учасницями добродійних акцій, а саме: благодійних концертів на підтримку ІХ акції ВБФ “Серце до серця” – “Я хочу бачити життя” (2014) та “Врятуй життя дитини” (2015), добродійній мистецькій патріотичній акції “Стежками героїв” (2014), наймасовішій всесвітній молитві “За Україну, Мир і Спокій”, що відбулась на г. Хом'як в українських Карпатах, з ініціативи відомої співачки та громадського діяча Руслани Лижичко (2014), добродійному концерті “Прощання з колядою” у храмі Христового Воскресіння (2015). А згодом – щемливі, незабутні концерти перед пораненими бійцями АТО у військовому госпіталі, які організувала лірниця, волонтерка Анастасія Когут (2018, 2019).

Святкова атмосфера панувала в Актівій залі університету у червні 2015 р. на звітному концерті з нагоди 15-річчя творчої діяльності колективу. Співачки в черговий раз продемонстрували майстерність та красу хорового виконавства. “У виступах хору найбільше захоплювала слухачів культура співу, одухотвореність виконання, м’якість, теплота і щирість звучання, ансамблева злагодженість” [12, с. 3]. Усвідомлюючи важливість підтримки та тягlosti культурних традицій, зокрема хорового мистецтва, “Ліра” все робить для того, щоб, за словами Ю. Мушкетика “не згорнулися крила, щоб не обірвалася золота нитка, яка веде з давнини в наші дні”.

Упродовж 20-річної діяльності колектив суттєво наповнив та урізноманітнив свій репертуар: до нього ввійшли твори духовної музики, численні обробки народних пісень, авторські твори класиків європейської та української музики та сучасних композиторів. Обробки українських народних пісень – це явище у музичній культурі нашого народу. Зберігаючи дух української пісні, кращі обробки розширюють сферу музично-виразних засобів, насичують музичні барви, примушують пісню звучати яскравіше. Обробки М. Леонтовича, Є. Козака, О. Некрасова, І. Бідака вже по праву належать до золотого репертуарного фонду “Ліри”. Є у доробку хору пісні народів світу – болгарські, хорватські, польські. З великим успіхом завжди проходило виконання спірічуелсу “Sit down, servant” в обробці Р. Шоу, соло у якому виконували студенти Анастасія Попеску, Маргарита Яшалова та Блез Малаба, уродженець Демократичної Республіки Конго, нині відомий співак, який творчо співпрацює з колективом. А виконання української народної пісні в обробці І. Бідака “Не сходило вранці сонечко”, де проникливо солювала Христина Мулик, не залишало байдужим жодного слухача! Творча співпраця з композиторами Богданою Фільц, Мироном Дацко, Лесею Горовою, Юрієм Антківим плідно вплинула на збагачення репертуару авторськими творами.

Належне місце в репертуарі хору посідає духовна музика, яка впродовж багатьох століть була важливим чинником виховання молоді, таким і залишається у ХХІ ст. Церковний спів тисячоліттям був улюбленим мистецтвом в Україні, тому в його мелодіях так повно розкрився художній геній українського народу. “Отче наш” М. Вербицького та М. Леонтовича; “Хваліте Господа з небес” М. Вербицького; “Алилуя” М. Дилецького та В. Серсавія; “Ангел вопієше” І. Макарова; “Богородице Діво” та “Достойно є” Б. Фільц звучали у виконанні хору на фестивалях, концертах. Великим надбанням хору є програма колядок та щедрівок, якою вони щиро діляться у час Божого Різдва. Це як відомі, улюблені народом – “Щедрик”, “Ой сивая та і зозуленька” в обробці М. Леонтовича, “Радість нам ся явила” в обробці С. Людкевича, так і сучасні обробки та авторські напрацювання – “Рай розвився”, “Ми з колядою”, “Зуронька ясна на небі сяє” Ю. Антківа, “Ой коляда, колядиця” В. Калинюка, “Народився Бог на сіні” Я. Тарасюка, “Щедрівонька” М. Дацка, “Коляда-колядка” Л. Кобільник.

Стимулюючим фактором для оновлення та розширення, зокрема різдвяного репертуару, була участь колективу у Всеукраїнському, а згодом Міжнародних фестивалях “Студентська коляда”, які проходили у Києві (2018, 2019, 2020). Це були творчі зустрічі студентства з цілої України, спільне виконання колядок і щедрівок, особисті знайомства та чергове підтвердження істини, що всупереч усіляким негараздам українці завжди будуть співати! А ще участь у фестивалі хорватської культури (2016), міжнародному фестивалі “Слов’янська весна у Львові” (2016), II

фестивалі духовної музики (Львів, 2020) та безлічі концертів, які завжди надихали учасниць на подальшу роботу.

Особливе місце у репертуарі “Ліри” належить творам на слова Тараса Шевченка. Щороку хористи є ініціативними учасниками поетових концертів як в рамках університету, так і поза ним, виконуючи твори на вірші Кобзаря на сценах Львівського оперного театру (Урочиста академія ЛОДА з нагоди 198-ї річниці від дня народження Т. Г. Шевченка (2012), Будинку культури ім. Г. Хоткевича (2013), чи у храмі Стрітіння Господнього (2015). “Все упованіє моє” П. Козицького, “Дівоча пісня” Ю. Щуровського, “Якби мені черевики” в обробці Є. Козака, “Встала весна” І. Ковтуна, “Садок вишневий” Я. Степового стали улюбленими для лірниць та бажаними для виконання не лише навесні, під час традиційного пошанування поета.

З нагоди 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка та до свого 15-річного ювілею, крім концертних виступів, колектив записав свій наступний, третій диск “ЛПРКА Шевченка” у співпраці з народним артистом України, професором Богданом Козаком. Альбом “сьогодні є унікальним мистецьким проектом, тандемом слова і пісні, який долучився до багатого пласту української культури вшанування творчості Тараса Шевченка” [1, с. 10]. У 2017 р. вийшов з друку збірник хорових творів “Співає «Ліра»”, у якому представлені різноманітні за тематикою, стилем та засобами художньої виразності твори, що становили основу репертуару колективу 15 років поспіль.

Насичене концертне життя “Ліри” було би неможливим без постійної, системної, професійної роботи хормейстерів, які разом з керівником хору організовували та провадили творчо-навчальний процес, ініціювали цікаві виступи. Це були молоді, енергійні фахівці – Марія Тимчишин, Анна Немерко, Надія Лисевич, які, пройшовши “школу” “Ліри”, продовжують працювати на ниві хорового мистецтва та сьогодні є вже керівниками знаних хорових колективів.

У 2019 р. “Ліра” разом з професійними навчальними хорами бере участь у державному іспиті з диригування випускників кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв. Того ж року, в рамках X хорового фестивалю “Співаймо канон”, хор ініціює на цьому ж мистецькому факультеті концерт під назвою “Магія хорового співу: захоплення, любов, професія”, де на прикладі колективів-учасників та їх керівників був змальований шлях становлення від співака-хориста дитячого колективу до обрання ним професії диригента-хормейстера.

Народний дівочий хор Ліра впевнено іде до свого 20-річчя, залучаючи щороку все більше нових учасниць, перед якими відкривається чарівний світ пісенного колективного музикування. Тут вони реалізують свої творчі можливості, збагачують музичний світогляд, розвивають художній смак, виховують дисциплінованість, почуття обов’язку і відповідальності за спільну справу. І, найголовніше, вчать любити свою рідну українську пісню! Адже треба розуміти, що Україна буде доти, доки звучатиме, а головно, цінуватиметься її пісня!

Список використаної літератури

1. Гориславець О. Співаний канон. *Ратуша*. 2012. № 47 (1611). 29 листопада – 5 грудня. С. 6.
2. Драган-Іванець Н. Росте Антонич і росте трава. *Каменяр*. 2010. № 4. 5 січня. С. 1.

3. Культурний простір. *Каменяр*. 2015. № 4, 5. 4 травня. С. 16.
4. Лазуркевич І. Дебют “дівочої пісні”. *Каменяр*. 2016. № 3, 4. Березень–квітень. С. 10.
5. Лісна О. Оксана Мельничук: Я люблю людей, які не бояться вчитися. *Каменяр*. 2015. № 1, 2. 1 лютого. С. 12.
6. Лісна О. Українська пісня над Егейським морем. *Каменяр*. 2013. № 9. Листопад. С. 12.
7. Москва О. Шестирічна лабораторія пісні. *За вільну Україну*. 2005. 7 червня. С. 10.
8. Пісенна “Ліра”. *Каменяр*. 2005. № 4, 5. 4 травня. С. 6.
9. Співає “Ліра” : зб. хорових творів / упоряд. Оксана Мельничук. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. 160 с.
10. Творчі колективи університету. *Каменяр*. 2011. № 1. Січень. С. 20.
11. Тунік-Чорна Ю. Львівська “Ліра” зазвучала у Віденській опері. *Високий Замок*. 2011. 6 липня. С. 11.
12. Тунік-Чорна Ю. Українською колядували і поляки, й білоруси. *Високий Замок*. 2012. 3–5 лютого. С. 9.

References

1. Goryslavets, O. (2012). Spivanyii Kanon. Ratusha, 47 (1611), November 29th–December 5th, 6.
2. Dragan-Ivanets, N. (2010). Roste Antonych e roste trava. *Kamenyar*, 4, December 5th, 1.
3. Kulturnyii proStir.(2015). *Kamenyar*, 4, 5, May 4th, 16.
4. Lazurkevych, E. (2016). Debjut “Divochoii piStni”. *Kamenyar*, 3, 4, March–April, 10.
5. Lisna, O. (2015). Oksana Melnychuk: Ya ljublju ljudei, jaki ne bojatdja vchutysya. *Kamenyar*, 1, 2, Februar, 12.
6. Lisnya, O. (2013). Ukrainska pisnya nad Egeyckym morem. *Kamenyar*, 9, November, 12.
7. Moskva, O. (2005). SheStyreechna laboratorya pisni. *Za vilny Ukrainy*, June 7th, 10.
8. Pisenna “Lira”. (2005). *Kamenyar*, 4, 5, May 4th, 6.
9. Spivayue “Lira” : zb. khorovyh tvoriv. (2017) / edited by Oksana Melnychuk. L’viv : LNU imeni Ivana Franka, 160.
10. Tvorchy kolektyvy universytetu. (2011). *Kamenyar*, 1, January, 20.
11. Tunik-Chorna, U. (2011). L’vivska “Lira” zazvuchala u Videns’kiy operi. *Vysokyii Zamok*, July 6th, 11.
12. Tunik-Chorna, U. (2012). Ukrainskoyu kolyjaduvaly e polyaky, ii bilorusy. *Vysokyii Zamok*, February 3rd-5th, 9.

Стаття надійшла до редколегії 10.09.2021

Прийнята до друку 21.09.2021

TWENTY YEARS OF DEVOTION TO ART: THE HISTORY OF THE GIRLS' CHOIR "LIRA" AT IVAN FRANKO LVIV NATIONAL UNIVERSITY

Oksana MELNYCHUK

*Ivan Franko National University of Lviv
Department of Music Studies and Choral Art,
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79000
tel.: (+38067) 3535-735; e-mail: meloksa18@gmail.com*

In this article, we will discuss the establishment and 20 years of accomplishments of one of the most accomplished amateur student ensembles of Ivan Franko Lviv National University, national women youth choir Lira. This is the first complete account of the activities and accomplishments of the ensemble, famed in not only Ukraine but the rest of the continent.

Lira was first founded in 1999 as a choir of the philology department of Lviv National University before becoming a university wide ensemble in 2004 to include both undergraduate and graduate students from all departments. Oksana Melnychuk, senior teacher of the department of Musicology and Choir Conducting, is the creative leader and conductor of Lira since 2000. The choir frequently participates in an array of university programs and events, and performs at many more local and regional cultural events. Lira has produced hundreds of concerts, and their intriguing and diverse repertoire continues to spiritually enrich the performers and the audience alike. Besides the concerts, Lira is a participant and laureate of many regional, national and international festivals and competitions. Ukrainian choral music performed by Lira was heard in Poland, Czechia, Austria, Greece, Belgium, and the Netherlands. In the course of its existence, the collective significantly expanded and diversified of spiritual music, numerous arrangements of folk songs, and original works of European and Ukrainian classical and contemporary composers. The collective's creations include a printed collection of choral pieces "Lira Sings" and three audio albums: Giovanni Battista Pergolesi's "Stabat Mater", "Lira Sings – Women Youth Choir", and "Taras Shevchenko's Lyrics". The latest collective's album, "Taras Shevchenko's Lyrics", is dedicated to the 200th anniversary of the birth of Taras Shevchenko, and is a joint work of the choir and the esteemed Ukrainian actor and professor Bohdan Kozak. Lira participants continue to sing in other adult amateur and professional groups, even after graduation. Despite the never ending turnaround of participants due to it being a students only choir, Lira always amaze their listeners with the highest levels of artistic talent and creativity.

Keywords: women youth choir Lira, Ivan Franko Lviv National University, concerts, festivals, liturgical music, folk songs.

ТЕАТРОЗНАВСТВО

УДК: 792.2.091.6(477.54):811.161.2.09(092)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.22.2021.177>

ВИСТАВИ ХДАУДТ ІМ. Т. ШЕВЧЕНКА 1970–1990-Х РОКІВ ЗА П'ЄСАМИ М. КУЛІША ЯК ПООДИНОКІ СПРОБИ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ЧАСИ ВАГОМИХ СУСПІЛЬНИХ ЗМІН

Ірина КОБЗАР

<https://orcid.org/0009-0006-9578-4195>

*Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського
кафедра сценічної мови,
площа Конституції, 11, Харків, Україна, 61000
тел.: +38(073)0984403; e-mail: kobzariik@ukr.net*

В історії Харківського державного академічного українського драматичного театру (ХДАУДТ) ім. Т. Г. Шевченка вистави за творами М. Куліша відіграли роль знакових подій різних політичних діб. Першою “постреабілітаційною” виставою за М. Кулішем стала “Патетична соната” Б. Мешкіса (1972). Ця робота у “застійні” часи мала особливу поетичну звукоферу, що виокремлювала лексику твору М. Куліша з творів тогочасних радянських авторів. Вистава “Отак загинув Гуска” режисера О. Аркадіна-Школьника (1985) відображала тенденцію певного міщанського плазування українського театру перед “великою російською культурою” – всі романси у ній співали російською. Постановка “Мина Мазайло” режисерів О. Біляцького та А. Стародуба (1989) відіграла найпомітнішу роль в історії сценічних прочитань творів М. Куліша на сцені Театру ім. Т. Г. Шевченка. Суспільний вектор її спрямованості збігся із тенденцією реабілітації мистецьких ідей репресованих радянських діячів у добу “перебудови”, а яскраво лицедійська ансамблева культура зафіксувала бажання задіяних у ній молодих акторів, учнів О. Біляцького, поборотися зі стереотипом “соцреалістичного театру”. Експериментальну “Маклену Грасу” (1993) С. Пасічника виконували лише чотири актори, вона відобразила складні рефлексії митця з приводу 70-річної історії України-Маклени, яка дозволила себе ошукати політикам. Найсуперечливішою, такою, що ніби не мала конкретної ідеї, була вистава “Реформатор” (за трагедійним твором “Народний Малахій”) М. Яремківа (2003). Прем’єри “Маклени Граси” С. Пасічника (2022) на основній сцені театру завадило повномасштабне вторгнення армії РФ, проте сенси цієї вистави виникали саме під впливом тривожних передчуттів попередніх місяців і наразі були оприявлені на двох генеральних репетиціях.

Проблема, яку досліджуємо у цій статті, є сегментом більшої теми театрознавства – постколоніальних студій репертуару радянських українських театрів та театру часів Незалежної України, зокрема ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка.

Матеріалами для дослідження слугували єдина монографія про ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка А. Горбенка (у якій проаналізовано виставу “Патетична соната”, 1972) [2], а також рецензії на окремі вистави ХДАУДТ за М. Кулішем різних років: В. Жовтяк (1972) [4], В. Гапича (1985) [2], С. Дудар (1993) [3] і програмки, фотоматеріали з вистав (з музею ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка). Рецензія Ю. Коваленко на виставу “Мина Мазайло” (2013) [5] була корисною тим, що паралельно в ній розглянуто виставу Леся Курбаса 1929 року та постановку цього ж театру 1989 року. Тексти М. Куліша і Ю. Шевельова [7] дають можливість скласти уявлення про особливості творів драматурга та їхні еталонні сценічні прочитання. Матеріалом для наукових рефлексій також став емпіричний досвід авторки, яка бачила кожну з вистав, що аналізує в статті, та була задіяна у трьох з п’яти цих робіт театру. Наукову роботу засновано на статтях документів та експонатах, що були надані, та власних спогадів і практики авторки статті.

Мета статті – простежити вплив драматургії М. Куліша на розвиток ідейних векторів та естетичних напрямів життєдіяльності ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка у періоди двох останніх десятиліть радянського українського театру і театрального процесу в Незалежній Україні. Пов’язані з цим завдання: зіставити часові параметри постановок за п’єсами М. Куліша із вагомими подіями суспільних змін в Україні; проаналізувати режисерські концепції та основні естетичні параметри кожної з вистав; розкрити деякі найважливіші акторські роботи в них; виявити, чи впливали ці вистави на мовне середовище суспільства у Харкові.

Драматургія М. Куліша є знаковою для ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка. За визначенням Ю. Шевельова, зустріч з Л. Курбасом змінила драматурга М. Куліша, фактично стала поштовхом до народження його нової авторської якості [7, с. 335]. Написані для унікального і методологічно, і у власній творчій знятості театру “Березіль” п’єси “Народний Малахій”, “Патетична соната”, “Мина Мазайло”, “Маклена Граса” та інші кожною виконаною або не дозволеною владою постановкою Л. Курбаса увійшли в історію українського і світового сценічного мистецтва. Саме ці вистави як мистецькі акції спровокували радянський режим довершити жорсткий наступ на українську творчу інтелігенцію. Адже очільники держави реально усвідомлювали, якою силою драматургія М. Куліша, помножена на режисерський геній березильців, на той час була, яких людей виховувала у глядній залі і який “динаміт” заклала під уже вповні зрадянщену і зросійщену будівлю комунізму в Україні.

Після штучного вилучення драматургії кращого українського автора доби Розстріляного відродження з мистецьких координат театру “Березіль” (у середині 30-х років ХХ ст. перейменованого на честь Кобзаря) вона більше ніколи не була в цьому театрі фундаментальним складником репертуарної політики, як за Л. Курбаса. Однак від початку 70-х років минулого століття, коли драматургії реабілітованого автора було дозволено повернутися на сцену, вплив на розвиток цього театру вона завжди мала вагомий.

Авторці цих рядків тринадцятирічною школяркою, яка вперше потрапила до українського театру в Харкові, у жовтні 1972 року пощастило побачити історично першу після реабілітації Л. Курбаса і М. Куліша виставу за п’єсою драматурга на сцені ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка – “Патетична соната”. Об’єктивізовані відстанню часу спогади і враження: суцільне зачарування малозрозумілою (крім

романтичної лінії стосунків Ілька та Марини) виставою, тонким, рефлексійним актором В. Івченком, який грав Ілька, нечуваністю прийомів з монологами героя на просценіумі, відокремленого від усього сценічного простору світловою завісою. Критик В. Жовтяк писав про особливу магію кінематографічно виразних прийомів створення “крупного плану” героя, зокрема у фіналі: “І в тому погляді [до зали] така розпука, таке розуміння своєї зради і неможливості повернути плин часу в зворотній бік, такий осуд самого себе, що погляд цей запам’ятовується надовго” [4]. Одним із чинників зачудування глядачів була в тій виставі поетично образна, милозвучна, красива і незнайома (бо Харків розмовляв переважно російською), але, водночас, особисто для авторки цих слів звична у родині українська мова. На відміну від інших вистав цього театру, які у БК “ХТ” (на виїзді) раніше, а на сцені ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка – пізніше довелося побачити, вистава “Патетична соната” нагадувала якийсь величний музичний твір, симфонію. Саме якість української мови, якою послуговувалися в ній актори, доповнювала цю асоціацію.

Наступного разу до драматургії М. Куліша ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка звернувся в рік початку “перебудови”. Прем’єра “Отак загинув Гуска” відбулася 30 травня 1985 року. Постановочна група вистави: режисер О. Аркадін-Школьник, художниця Т. Пасічник, композитор Г. Фролов, балетмейстерка Р. Ткач. М. Куліш протягом усього життя заповзято був проти звичайного обивателя, про що свідчить і цей лист до друга Івана Дніпровського (від 15.07.1925): “Пишу, Жане, і сміюся, зло сміюся над міщанством. Епіграф до комедії буде такий: Табір міщанський, трухлявий, огидний, ой, як тебе ненавиджу я!” [7, с. 544]. Центром п’єси і квінтесенцією образу обивателя, що лише зовні такий милий і простий, став монолог Саватія Гуски наприкінці другої дії: “Я маленька мишка, але множучися, множу насінням лише сім дочок, а далі сім по сім буде сорок дев’ять <...>, а далі мене будуть мільйони. Поточу ваш чортів соціалізм. На коліна переді мною. На шибениці усіх перевішаю”, – у виставі цієї миті слиною закипав рот Саватія (В. Шестопапов). Геніальний М. Куліш передбачав хижацьку, лицемірну і підступну сутність міщанства, завдяки якому номенклатурна еліта в середині 80-х ХХ ст. СРСР і доконала, виівши його як саркома зсередини. Втім, як зазначав у рецензії на виставу О. Аркадіна-Школьника студент-театрознавець, “Одна з головних причин невдачі вистави, на мою думку, полягає в тому, що режисер пішов шляхом поверхового прочитання, позачасової стилізації міщанського побуту і не зміг повністю виявити сатиричну спрямованість п’єси” [1]. Вистава, справді, мала хибне режисерське надзавдання: ілюструвати міщанство “минулих часів” без зв’язку із сьогоденням. З цією метою О. Аркадін-Школьник увів до вистави двох персонажів-агентів від глядача (С. Бичко і С. Бережко), які після кожної дії “пояснювали” її мораль, тим самим відокремлюючи середовище, для якого цю виставу грали, від того “огидного, міщанського” середовища, яке “було колись і яке ми вже давним-давно подолали”. Доповнювала такий ефект “картини минулого” рама великої картини, яка була основою декорації вистави. Костюми, перуки, грими, взуття були стилізовані Т. Пасічник під моду НЕПівської доби. Отже, незрозумілим було, задля чого тоді було грати цю виставу тогочасному глядачеві.

Сама відправна точка обрання цієї п’єси для постановки була далекою від мистецькості. На черговому витку існування ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка без головного режисера репертуар складали на основі акторських потреб. У трупі було

багато впливових амбітних актрис (народна артистка України С. Чибісова, заслужені артистки України Р. Кіріна, Г. Плохотнюк, С. Соловйова, Л. Стілик, О. Шабельник), і саме тому молодого режисера спонукали зробити сценічне втілення цієї п'єси, де дев'ять жіночих ролей (у двох складах).

Як акторка, яка була задіяна у цій виставі, авторка статті свідчить, що в репетиційному процесі актори кривлялися і, в кращому випадку, талановито кривлялися, а далі побутової історії про смішні переживання родини, у якій сім перезрілих дочок без перспективи на кохання, на власну долю поза батьківською домівкою, справа не рухалася. Проблема цієї вистави за сатиричною комедією М. Куліша полягала в її безвекторності. Матеріал ролей актори привласнювали ані без професійного, ані без громадянського усвідомлення справжнього місця цього автора в національній культурі. Самі ще радянські міщани, які усього бояться, усім толерують, до всього пристосовуються, поруч з усім мімікують, не могли актори вистави "Отак загинув Гуска", як складник давно зросійщеної трупи українського театру в Харкові, втілити ідею заперечення бездуховно маргінального містечкового життя та міщанства, що роз'їдає душу.

Ще однією проблемою вистави "Отак загинув Гуска" став реверанс постановників на бік російської культури. У вокальній царині постановки панувала російська мелізматика міських романсів, які "зادля милозвучності" вирішили співати на сцені українського театру мовою оригіналу. Навіть починалася вистава з того, що акторка, яка грала Секлету Семенівну (Р. Кіріна, О. Шабельник), із зітханням промовляла: "Дівочки, без вираженій", і сім її дочок, немов за командою, ставали у рядочок: Устонька, Настонька, Пистонька, Христонька, Хростонька, Онисонька і Ох-Тисонька (саме так ми називали цього персонажа у виставі) та янгольськими голосками заспівували романс "Свій уголок я убрала цветами". Цю лінію музично-драматичної вистави підтримала і хореографія Р. Ткач (акторки середнього і молодшого поколінь О. Бабенко, В. Віткевич, Г. Каран, О. Качан, І. Кобзар, І. Червонюк завзято танцювали фокстроти), що дало підстави рецензенту писати, що режисер висунув на перший план "рух, пластику, жест" [1]. Єдиною цікавою в плані драматичного театру роллю був Кирпатенко В. Бондаря. На початку вистави – в майже суцільно жіночому товаристві родини Гуски – П'єр був зверхнім, лукавим і трохи втомленим від усвідомлення своєї значущості. Разючою була зміна малюнку ролі в сцені, коли "блаженний острів" Гуски та Кирпатенка було розсекречено. В присутності нового квартиранта, підозріло схожого на працівника НКВС, П'єр ставав маленьким та незначним. Внутрішню зміну відображала і партитура роботи актора з носовичком: у першій дії В. Бондар витягав його з кишені і висікувався голосно, як і належить "господарю життя"; в другій – зібгавши ту хустку в долоню, лише тихенько пришморгував носом.

Передостанню в історії ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка радянської доби виставу за комедією геніального М. Куліша – "Отак загинув Гуска" – грали протягом півтора сезонів найчастіше як культурно-розважальний захід після районних або обласних зборів партійної номенклатури. На виставу "Отак загинув Гуска" не було вагомих відгуків ані в Харкові, ані на гастролях, і єдине, що вона залишила після себе – це окремі крилаті вислови у залаштунковому житті трупи ("Дівочки, без вираженій", "Дихайте, всі розходьтєся і дихайте" та ін.). Тобто могутня і потужна, виразна і жива, влучна, дошкульна і ніжна, а від того незабутня така театральна українська мова М. Куліша оприявнилася значно рельєфніше, ніж вистава за текстом цієї п'єси.

25 березня 1989 року на малій сцені “Березіль” відбулася прем’єра вистави “Мина Мазайло” – оновлена редакція роботи акторського курсу заслуженого діяча мистецтв України О. Біляцького (співпостановник А. Стародуб) – за консультації народного артиста СРСР Леся Сердюка та заслуженого артиста УРСР Романа Черкашина. Образ вистави доповнили головний художник театру Тетяна Медвідь і композитор Ігор Гайдено. Вистава починалася драйвово: “Микола Куліш! «Мина Мазайло»! Комедія, яка була заборонена понад півстоліття!”, – скандували виконавці головних ролей і зривалися у танок – стилізований фокстрот часів радянського НЕПу. Під утрованим гримом екзальтовані обличчя персонажів перетворюються на маски. Костюми вистави не шили, а дібрали з наявних на театральному складі. На завершення танку персонажі застигали неначе на родинному фото. Адже і в центрі цієї вистави, за М. Кулішем – проблеми непорозуміння в середині родини. Раптом до зали військовим кроком входили через двері глядацької зали якісь персонажі: чи то солдати, чи то танцівники (бо всі у вишиванках і шароварах), чи то спортсмени (оскільки хутко утворюють своїми тілами фізкультурні піраміди в стилі буремних 20–30-х років ХХ ст. “Комсомольці” заклично зверталися до зали: “Розмовляйте тільки українською мовою”. У залі сміх, схвальні вигуки, оплески.

Вистава пройшла близька 700 разів, щоразу на аншлагах. У перші роки життя її грали по 4–5 разів на тиждень, часто і на основній сцені театру через величезний глядацький попит. Акторський склад вистави протягом тридцяти чотирьох років, що її виконував (до повномасштабної війни) – зірковий: серед перших виконавців нині Лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка О. Стефан, заслужені артисти України С. Соловійова, О. Стеценко, Т. Грінк, І. Арнаутов, О. Любченко, заслужені діячі мистецтв України С. Пасічник і О. Кравчук, провідні акторки театру Т. Турка і О. Приступ, пізніше доєдналися до команди нині заслужені артисти України В. Брильов, Р. Жиров і М. Струннікова.

Вистава “Мина Мазайло”, як жодна з вистав за п’єсами М. Куліша, поставлених у ХДАУДТ ім. Т. Шевченка, була відзначена на фестивалях різного рівня і зібрала значну пресу. Оскільки акторські склади вистави перших двох десятиліть усебічно проаналізувала у статті в журналі “Просценіум” Ю. Коваленко [5], авторка цього дослідження зафіксує для історії лише обійдене увагою попередниці непересічне виконання титульної ролі комедії Р. Жировим. На відміну від яскраво жанрових І. Арнаутова і Є. Романенка, які позначали у виставі український характер переважно в гумористичній площині, Мина – Р. Жиров уособив саме середньостатистичного, пересічного чоловічка у плетеному беретіку на голомозій голові. Актор зіграв Мазайла економно, акуратно, немов даючи зрозуміти, що його герой боїться завдати комусь клопоту своїм життям, потурбувати чийсь спокій. Натомість у сцені нічних фантазій Мина про майбутнє життя під новим прізвиськом відбувалася різюча трансформація героя: він ніби надимався, ставав вибагливо-бундючним, інтонації його тихого голосу змінювалися на запальні промови. Та в останній картині, де комсомольці читають про звільнення Мазайла з посади через системний опір українізації, відбувалася остання трансформація героя Р. Жирова: з людини на маленьку істоту на тремтячих ніжках.

Сам автор п’єси наголошував, що “Мина Мазайло” – творча дискусія з мольєрівською комедією-балетом “Міщанин-шляхтич”. Вистава ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка також була комедією, в якій тексти витанцьовувалися акторами

(пластика Р. Ткач). Вистава “Мина Мазайло” О. Біляцького і А. Стародуба завдяки цікавій сценічній формі стала одним із брендів молодого українського театру початку доби Незалежності України. На межі 90-х років минулого століття вистава “Мина Мазайло” була живою, наповненою енергією, її структура була такою легкою та модерною, що глядачів протягом усієї дії не полишало відчуття щастя, гордощів, свободи і радощів. Ця робота ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка приваблювала молодістю, свіжістю думки і форми, сміливістю вільно говорити про те, про що попередні покоління налякано мовчали. Такі враження сформувалися в авторки цих слів від понад тридцяти переглядів роботи колег із зали, поки не була залучена до неї як виконавиця ролі Аренської, а в наступному десятилітті – тьоті Моті.

На контрасті з основною дією фінал вистави “Мина Мазайло” був мінорним. Актори “скидали маски” і вже від себе читали інформацію і з енциклопедичного словника, і з автобіографії та виступів М. Куліша на дискусіях. Пафос цих документальних текстів немов струмом пробивав глядну залу. Зокрема, виконавиця шовіністки тьоті Моті тут, нарешті, могла бути собою, акторкою з патріотичною позицією: “Далі ми маємо оминання в нашій літературі такої важливої і пекучої проблеми, як припустимо проблема національна. Я набираюся сміливості і заявляю, що в нашій літературі є намір оминати цю проблему, бо вона так би мовити з літературного поспіху, а інакшими словами щодо літературної кар’єри небезпечна”. Завдяки такому режисерському фіналу час життя у виставі розширювався у час буття, а сцена такої вихорево темпераментної, щедро комедійної вистави на декілька надважливих хвилин ставала кафедру. Від вистави-свята така публіцистична кода повертала акторів, глядачів до теми поклону і прощання з творцями та учасниками тієї історичної постановки “Мина Мазайло”, які найдорожчу ціну заплатили за право залишатися собою.

Значення вистави “Мина Мазайло” у формуванні патріотичного громадянського суспільства в Харкові та Україні є вагомим. Протягом трьох десятиліть представники усіх шкіл, усіх вишів міста переглянули цю постановку. Її особливістю було активне дискусійне поле, що стихійно виникало під час перегляду і завершувалося обговореннями тем вистави глядачами і акторами після його завершення. В основі всіх цих дискусій завжди було актуальне питання: яку Україну ми хочемо будувати для себе?

Експериментальною стала вистава “Маклена Граса” на малій сцені ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка в постановці молодого режисера С. Пасічника і сценографа Т. Медвідь, прем’єра якої відбулася 3 березня 1993 року. Вона починалася запитанням: “Скажіть, а ви справді могли б убити людину?”. Його ставила немолода жінка у спідній майці та спідниці, з вибіленим обличчям (грим нагадував той, що був у виставі “Мина Мазайло”) з якоюсь старенькою ганчіркою на голові. Жінка стояла в коридорі з мотузок (на яких – безліч вузлів) і зав’язувала свій вузол.

Серед усіх вистав, що довелося переглянути за п’єсами М. Куліша авторці цих слів, цю сприймали найбільш хворобливо, а її глибокі сенси були найбільш утаємненими. Адже режисер уперше після Л. Курбаса ставив у цьому театрі виставу з фатальною репутацією “Маклена Граса”. В центрі сюжету – дві родини (маклера Зброжека та робітника Граси), які саме зазнають найстрашніших за життя випробувань. Виконавський склад був нестандартний, адже лише четверо акторів “бавилися” (термін В. Кучинського) текстами за усіх виконавцівм ролей:

Г. Євсюкова – Маклена, а також Н. і Ю. Головіни та О. Кравчук. Знані харків'янам актори у цій постановці були невпізнаними навіть для колег, адже грали у непритаманній їм манері, і гра їх заворожувала.

Стиль вистави був наближений до сюррелізму. Її образи та сам темпоритм викликали асоціацію з важким сновидінням або плутаним спогадом чи маренням. Усе в цій постановці “Маклени Граси” не мало звичних чи просто осяжних ознак і маркерів. Глядачі під час її перегляду марно намагалися віднайти у відтвореній режисером реальності колективного минулого своєї країни бодай якусь надію на світле майбутнє. Попри умовність часу і місця дії в цій виставі-сні територія сцени і зали в “Маклені Грасі” відчувалася як спільне трагедійне поле, і трагізм його у фіналі не розрішувався катарсисом. Послання режисера колективному (з глядачами) минулому було схожим на прощання без прощення. Жанр вистави контрверсійно було визначено як трагікомедію.

Вистава “Маклена Граса” з кількох причин була унікальною в історії ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка. Уперше на цій території було свідомо застосовано модель ігрового театру. Новими були багатомірність сценічної дії вистави, її свобода від елементів побутової дії, поєднання насичено образного прозового тексту М. Куліша з авторською поезією С. Пасічника, а їх – своєю чергою – з класичними тужливими акордами (режисер процитував у виставі твори Ф. Шопена, які лунали в постановці “Маклени Граси” Л. Курбаса).

Постановка С. Пасічника була не просто камерною і вводила глядачів у внутрішній світ героїв, а, як писала С. Дудар, “звучить як інтимна чуттєво психологічна, а подекуди мелодраматична поезія” [3]. Утім, на відміну від поезії, душу вона не облегувала і не висвітлювала. Бо, наголошувала та сама рецензентка, у виставі Маклена не могла пробачити собі гріх колись давно пролитої крові безневинної людини [3]. Глядачі ж ставали свідками того, як у власній уяві постаріла і душевно хвора Маклена все прокручувала уривки того підліткового злочину, щоразу змінюючи жанр, форму, спосіб, втілення своєї історії гріхопадіння в діапазоні від трагікомедії та фарсу до опери. Після питання Маклени про здатність убити людину акторка Г. Євсюкова зав'язувала величезний зашморг на мотузці і по кількох миттєвостях роздумів, з дивнуато-дурнуватою, що переходила в агресивну, посмішкою дивилася в залу, глядачам, на яких було спрямовано її погляд, ставало зрозумілим, що її героїня для себе відповідь на це запитання знайшла.

Вистава “Маклена Граса” йшла на сцені “Березіль” сім сезонів і була улюбленою серед інтелектуалів та українофілів нової харківської еліти, її було записано як телепостановку на Харківському обласному телебаченні та наживо показано театром у рамках кількох фестивалів. Зокрема, з цієї роботою ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка вперше у своїй 70-річній історії виступив за кордоном – у Кракові та Познані. Причому всередині самого театру химерну виставу “Маклена Граса” С. Пасічника так і не було сприйнято.

Вистава “Реформатор” з'явилася в репертуарі ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка 19 жовтня 2003 року, коли критично загострювалася політична ситуація і, водночас, усередині театру відбувалася значна переоцінка спадщини попередніх десятиліть, оскільки ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка вже рік як очолював режисер-експериментатор А. Жолдак. Отже, публіцистичний початок вистави М. Яремківа, художника О. Зіньківського, з музикою Г. Фролова формально відповідав вимогам часу:

“Негайно, негайно потрібна реформа людини. Або вже ніколи!” – вигукував виконавець центральної ролі О. Гава захриплим голосом у тьмяному світлі прожекторів з далекого балкону в глибині сцени на тлі зашмиганого пожовклого кіноекрану. Тим часом унизу серед залізних конструкцій та нагромадження станків повзали постаті, яких можна було сприйняти як примар. Надалі ж ставало очевидним, що ці персонажі – хворі, яких закрито у божевільні.

Серед усіх постановок, за М. Кулішем, у історії названого театру вистава М. Яремківа була єдиною, в якій було змінено авторську назву п'єси (у цьому випадку – “Народний Малахій”). Таке редагування класиків з метою повернення, як він говорив, “грошового глядача до театру” було в правилах режисера М. Яремківа.

У процесі постановки режисер на репетиціях постійно скорочував текст твору, перекроював сцени. Початок вистави (як і початок п'єси) був ближчий і до манери гри у ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка, і до очікувань глядачів побачити соціальну комедію. Актори у національно знебарвлених костюмах слобожанського передмістя злилися в єдину сценічну масу селян-бідаків. Майновий символ віри цих недоукраїнців режисер позначив півтораметровим тинном, який актори скрізь тягали за собою. Отже, і інтерпретація тексту М. Куліша, і візуалізація його сенсів у виставі були приблизними, хаотичними і недбалими. В роботі над трагігротесковою виставою “Народний Малахій” театру “Березіль” Лесь Курбас висував перед акторами такі завдання, щоб поворот до штампів був би немислимий, закликав їх шукати жест, пластику, образ, відштовхуючись від чуття музики тексту М. Куліша. А вистава М. Яремківа була сповнена гучної фонограми, візуально дробною. До того ж, ближче до прем'єри режисер став орієнтувати акторів на відкритий фінал, у якому збирався вивести з зали одягнених у “мілітарі” та “балаклави” трьох молодиків, які б усіх почали зганяти зі сцени бітами та кийками. Актори були проти, і М. Яремків відмовився від цієї натужної актуалізації класичного тексту.

Помилки режисера, які спричинилися на тому, що вистава не склалась.

Час вимагав озвучування зі сцени тем, що домінували у тексті п'єси М. Куліша, проте справді донести їх до суспільства режисер і задіяні у виставі актори не змогли.

Єдина у виставі акторська робота, ідейно та художньо дотична до світу безталанних шукачів сенсу життя героїв М. Куліша – роль Любуні. В цьому образі з п'єси М. Куліша Т. Турка змогла виявити свою тонку, рефлексійну і водночас дуже сильну та цілісну індивідуальність. Трагічну ноту образу Любуні Т. Турка брала чисто і впродовж усієї вистави тримала високо, і ця роль стала етапною в її біографії. По суті, на особистій волі акторки, на її бажанні грати цю роль вистава “Реформатор” і трималася. Коли в останній сцені (в борделі) Любуня промовляла: “Папонько, ви не дивіться, що я така, що я в таких нарядах”, і починала похапцем зривати з себе одяг, ніби зі шкірою здираючи свої гріхи, залишаючись просто на просценіумі голою, нещасною дитиною, то в авторки цих слів, яка грала роль Баби Агапії та яка мала за кілька секунд накинути на оголену тендітну партнерку свиту, виникало відчуття, що ця сценічна постать символізувала жахиття усіх концтаборів, де жінок примушували роздягатися, остаточно знищуючи волю до опору, знищуючи людину як таку. Ця мізансцена була гострою, і оголення жіночого тіла в ній було як ніколи виправданим, оскільки за цим образом на цій історичній сцені Л. Курбаса поставали асоціації з фактами історії України та світу, що жахнули світ вже за п'ятнадцять років після написання п'єси М. Кулішем.

Ще однією причиною мистецької поразки вистави «Реформатор» став розподіл головних чоловічих ролей. Роль Малахія М. Яремків доручив заслуженому артистові України О. Гаві, який, хоча й мав проукраїнську позицію, був актором побутової фарби та резонером. Саме тому його Малахій з міцною статурою вийшов плакатним і твердокам'яним. Шкода, що режисер не оцінив акторський потенціал до ролі Малахія народного артиста України Петра Рачинського, який у виставі зіграв Кума. Діапазон так само ментально достоту українського актора П. Рачинського включає і гумор, і ліризм, і тонкий психологізм, і підривний темперамент, і глибокий внутрішній драматизм. Тож, трагікомічний образ Стаканчика (який у першій постановці п'єси втілював М. Крушельницький) доречніше було б доручити цьому акторові.

Ю. Шевельов писав про курбасівську виставу «Народний Малахій»: «Чи постать Малахія Стаканчика трагедійна? Так, бо нема більшої трагедії, ніж переконатися, що жити як живе суспільство не можна, та бути безсилим життя суспільства змінити. Суспільне життя є життям форми. І коли індивід хоче зламати форму, то він тим самим хоче зламати закон, на якому життя суспільства тримається, конечний наслідок цього – самотність індивіда, порожнеча, загибель» [7, с. 336]. Проте у виставі «Реформатор» Малахій був не діалектично об'ємним образом, плоть від плоті свого народу, а функцією, режисерською конструкцією реформатора. Ображений і гордовитий у фіналі герой О. Гаві доходив до стану істерики, що зовсім не схожий зі станом божевілья, який передбачав М. Куліш (він сам у фіналі життя на Соловках повторить цей стан Стаканчика). Тому й останні у виставі слова героя О. Гаві, коли він, високо тримаючи голову, залишав сцену, нагадували слова риторики трибуна, а не величній у своєму стражданні «маленької людини». Про внутрішні конфлікти, викликані суспільними колапсами, у виставі початку 2000-х років говорити з глядачем необхідно більш приватно, інтимно, для цього ідеально підходила мала сцена. Виставу «Реформатор» було зіграно лише вісім разів.

Прем'єра третьої в історії заснованого Л. Курбасом театру постановки «Маклена Граса» була запланована головним режисером С. Пасічником на 25–26 лютого 2022 року. Це прочитання режисером останньої п'єси М. Куліша мало знаково відбутися на історичній сцені. Через обставини воєнного часу ідея режисера у столітній ювілей театру дати нове життя кармічній для колективу п'єсі М. Куліша, перше сценічне втілення якої Л. Курбасом стало трагічним рубежем історії «Березолю», досі не має змоги втілити в присутності глядачів. Утім, відео передпоказів вистави «Маклена Граса» С. Пасічника засвідчують концепцію і їхню реалізацію двома складами виконавців станом на 23 лютого 2022 року. Очевидною є і концепція сценографки Т. Савіної: єдина сценографічна установка з лапідарної деревини поєднала контури ГУЛАГівських вишок, будинка-шпаківні та важкого хреста вбивства Макленою Грасою людини.

Залишаючи аналіз відеоматеріалів двох останніх репетицій фахівцям у театрознавстві, вважаємо за потрібне виокремити в контексті цього дослідження лише одну очевидно присутню в задумі вистави тему. На роль Зброжека С. Пасічник запросив народного артиста України В. Маляра. Центральний образ зі знакової п'єси М. Куліша став останньою роллю цього актора, яку було доведено ним до генеральної репетиції, проте не зіграно перед глядачами (у червні 2022 року актор пішов з життя). В. Маляр протягом десятиліть уважався головною постаттю ХДАУДТ

ім. Т. Г. Шевченка, однак, маючи всі для цього дані (хист, гарячий темперамент, прекрасні зовнішні дані, голос, співочі та танцювальні здібності), великим українським актором так і не став. Саме тому, що, мешкаючи у зросійщеному місті та, в тім числі, задаючи тон побутового зросійщення українського театру в ньому, сам так і не повірив у силу свого українського роду, у незборну правду заснованого Л. Курбасом театру, що повинен був промовляти від імені українського народу. В останній ролі майстра сцени бриніла нота прощання з життям далеко не “маленької людини”. Проте поєднання цієї особистої точки розкручування ролі з духовними та філософськими ідеями п’єси М. Куліша не відбулося. Як і належить за сюжетом, Маклена у новій виставі вбивала Зброжека. Останній промінчик на кону зникав. Остання репетиція засвідчила темне і безпросвітне прощання з добою довосного ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка, добою, одним з символів якої впродовж понад п’ятьох десятиліть було акторське мистецтво В. Маляра.

Висновки. Драматургія М. Куліша є знаковою для Харківського українського театру ім. Т. Г. Шевченка, адже була створена переважно для театру “Березіль”. Попри те, що впродовж наступних чотирьох десятиліть твори автора були штучно вилучені з ідейно-художнього контексту театру, саме в переддень у перші роки Незалежності України та напередодні початку повномасштабної російсько-української війни, п’єси класика “Розстріляного відродження” щоразу набували значного впливу на розвиток колективу.

Проведений аналіз виявив, що протягом останніх шістдесяти років ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка до творів М. Куліша звертався щодесятиліття, крім 2010-х років. У 80-х роках ХХ ст. закономірно відбулися навіть дві прем’єри за цим автором. На нашу думку, серед шести проаналізованих і згаданих вистав були і контекстуальні вистави (“Отак загинув Гуска”, “Реформатор”), і вистави-події (“Патетична соната”, “Мина Мазайло”, обидві постановки “Маклена Граса”). Крім першої з вистав, усі наступні, виконані за творами М. Куліша, були пов’язані з темою родини. Проаналізувавши появу кожної вистави у своєму часі, визнаємо, що так чи інакше кожна з них стала знаковою. “Патетична соната” в “застійному” 1972 році стала першим свідченням реабілітації імені М. Куліша в ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка, символічно віддавши пошану нездійсненому (через заборону) задуму Л. Курбаса з нагоди 50-річчя театру. Вистави “Отак загинув Гуска” 1985 року і “Мина Мазайло” 1989 року утворили змістовно-естетичну опозицію. Якщо перша – мистецьки прохідна – в останній рік “застою” засвідчила конформістську позицію українського театру в Харкові, то друга стала художньо переконливим і громадянським сміливим маніфестом *де-факто* вже Незалежної України в переддень визнання її *де-юре* ще суверенітету. Саме у виставі О. Біляцького і А. Стародуба вперше серед постановок творів М. Куліша в театрі “Березіль” – ім. Т. Г. Шевченка (в тім числі вистав у поставі Л. Курбаса) – зішлись усі зовнішні (успіх у глядача та преси) та внутрішньо-театральні критерії художньо досконалої постановки. Головна місія вистави “Мина Мазайло” в історії ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка та історії українського театру загалом – це її безпрецедентна серед десятків вистав у цьому театрі за тридцять два роки відновленої незалежності України якість по-театральному дотепного й водночас глибокого вихователя патріотичної свідомості глядачів. А от вистава “Маклена Граса” 1993 року на малій сцені “Березіль” мала альтернативну масовій аудиторію – обраних інтелектуалів, оскільки тут режисура пропонувала експеримент із

індивідуальним зануренням у колективне підсвідоме радянського минулого з метою усвідомлення колективної відповідальності за інше майбутнє в Незалежній Україні. Виставу “Реформатор” за п’єсою “Народний Малахій” було виконано за рік до Помаранчевої революції, зафіксувавши застарілість прийомів режисури, що позиціонувалася як “передова” десятиліттям раніше. Прем’єра вистави “Маклена Граса” 2022 року мала в основі режисерського задуму шляхетну місію – нарешті чесно проговорити в масштабі історичної сцени ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка з її глядачами всі ті болючі теми останньої п’єси М. Куліша і останньої прем’єри Леся Курбаса, у чому дев’яносто років тому театру та українському суспільству відмовила комуністична влада. Проте історія повторилася. Вистава “Маклена Граса” С. Пасічника, як і однойменна постановка Л. Курбаса, через фатальні зовнішні обставини стала не поворотом до оновлення театру, а історично останньою виставою, над якою ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка працював до катастрофи.

Перспективи подальших досліджень теми. Запропоноване нами дослідження – перша наукова робота, яка узагальнює пост-березільські прочитання творів М. Куліша на сцені ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка. Водночас наступні дослідники цієї теми мають усебічно проаналізувати режисерський та сценографічний задуми та акторський метод, роботу композитора і режисера з пластики. З цією метою потрібно не вибірково, а вповні залучити пресу на ці постановки (аналіз останньої вистави ще попереду, що пов’язано з відтермінованою прем’єрою) та спогади їх творців і глядачів.

Список використаної літератури

1. Гапич В. Як не загинув Гуска. Вечірній Харків. 1985. 3 грудня.
2. Горбенко А. Г. Харківський театр імені Т. Г. Шевченка. Київ : Мистецтво, 1979. 200 с.
3. Дудар С. Загадка для божевільних, або Репетиція раю. Слобідський край. 1993. 20 квітня.
4. Жовтяк В. Революція і народ. Вечірній Харків. 1972. 21 лютого.
5. Коваленко Ю. “Мина Мазайло” – вистава, яку було заборонено понад півстоліття. Просценіум. Театрознавчий журнал. 2013. № 1–3 (35–37). С. 58–65.
6. Курбас Лесь. Про Харків і “Маклену Грасу”. Курбас Лесь. Філософія театру / упоряд. М. Лабінський ; післям. М. Москаленко, Д. Лабінська ; ред. М. Москаленко. Харків–Київ : Основи, 2022. 917 с.
7. Микола Куліш. Твори : в 2-х т. Т. 2. Київ : Дніпро, 1990. 877 с.

References

1. Hapych, V. (1985). *Yak ne zahynuv Huska* [That was how Huska not perished]. *Vechirniy Kharkiv*, (hardcopy) 03 Dec., 3 (in Ukrainian).
2. Horbenko, A. H. (1979). *Kharkivskiy teatr imeni T. H. Shevchenka* [‘T. H. Shevchenko’ Drama Theatre]. Kyiv : ‘Mystetstvo’ Publishing House, 200 p. (in Ukrainian).
3. Dudar, S. (1993). *Zahadka dlia bozhevilnykh, abo Repetytsiia raiu* [A riddle for crazy people, or a rehearsal for paradise]. *Slobidskyi krai*, 20 April, 4 (in Ukrainian).

4. Zhovtiak, V. (1972). *Revoliutsiia i narod* [Revolution and people]. Vechirni Kharkiv, (hardcopy) 21 Jan., 3 (in Ukrainian).

5. Kovalenko, Yu. (2013). "Mina Mazailo" – vystava, yaku bulo zaboroneno ponad pivstolittia ["Mina Mazailo": a performance banned for more than half a century]. *Proscenium. Theatricality Journal*, (1–3), 58–65 (in Ukrainian).

6. Kurbas, L. (2022). *Pro Kharkiv i "Maklenu Grasu"* [About Kharkiv and "Maklena Grasa"]. In: Kurbas, L. *Filosofiiia teatru* [The Philosophy of Theater]. Kharkiv–Kyiv : "Osnovy" Publishing House, 917 p. (in Ukrainian).

7. Kulish, M. (1990). *Tvory : v 2-kh t.* [Collected Works, in 2 vols.]. Vol. 2. Kyiv : 'Dnipro' Publishing House, 877 p. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редколегії 05.09.2021

Прийнята до друку 21.09.2021

**PERFORMANCES OF T. H. SHEVCHENKO STATE ACADEMIC
UKRAINIAN DRAMA THEATRE, KHARKIV, BASED ON THE PLAYS BY
MYKOLA KULISH AS ISOLATED ATTEMPTS AT SELF-IDENTIFICATION
OF THE THEATRE DURING THE PERIODS
OF FUNDAMENTAL SOCIAL CHANGES**

Iryna KOBZAR

*Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky
Department of Stage Language,
Constitution Sq., 11, Kharkiv, Ukraine, 61000
tel.: +38(073)098.44.03; e-mail: kobzariik@ukr.net*

The theatrical legacy of Mykola Kulich is significant for 'T. G. Shevchenko' Ukrainian Drama Theatre, Kharkiv, because he created his plays primarily for 'Berezil' Theatre. Despite the fact that over the next four decades the works by M. Kulish were artificially removed from the conceptual and artistic context of the theatre, on the eve and during the Independence of Ukraine and on the threshold of a full-scale Russian–Ukrainian war the plays of this author gain a significant influence on the development of the theatre ensemble again. The first performance based on a play by M. Kulish was "Sonata Pathétique" directed by Bronyslav Meshkis in 1972. In the years of stagnation, this work had a special poetic soundscape, which distinguished the vocabulary of M. Kulish's work from the works of Soviet authors of that time. The play "That was how Huska perished" (1985) directed by Oleksandr Arkadin-Shkolnyk reflected the tendency of a certain philistine crawling of the Ukrainian theatre against "the great Russian culture": all the romantic songs in it were sung by the actresses in Russian. The production of "Mina Mazailo" (1989) directed by Oleksandr Biliatskyi played the most prominent role in the history of stage readings of M. Kulish's works in 'T. H. Shevchenko' Theatre. The social vector of its orientation coincided with the tendency to rehabilitate the artistic ideas of repressed Soviet figures during Perestroika, and the brightly theatrical ensemble culture recorded the desire of the young actors involved in it, students of O. Biliatskyi, to fight against the "social-realist theatre" stereotype. The experimental production "Maklena Grasa" (1993) directed by Stepan Pasichnyk was performed by only four actors and reflected the artist's complex introspections on the history of Ukraine of the last 70 years,

personified in the image of Maklena, which allowed itself to be deceived by politicians. The most controversial, as if it had no specific concept, was the play “The Reformist” directed by Mykola Yaremkevych (2003) based on the tragic work “Narodnyi Malakhii”, which was not left in the repertoire. The premiere of “Maklena Grasa” directed by S.Pasichnyk on the main stage of the theatre was prevented by the start of full-scale invasion of the Russian army but the discourse of this performance was formed precisely under the influence of the disturbing forebodings of the previous months.

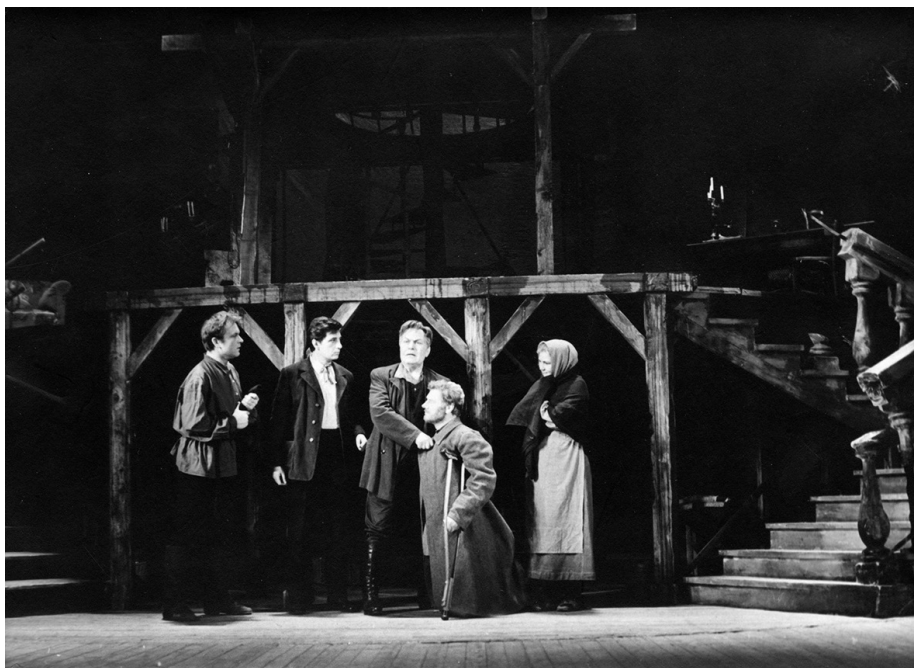
Keywords: performance, theatrical legacy of Mykola Kulish, art direction, ‘T. H. Shevchenko’ Academic Ukrainian Drama Theatre (Kharkiv).



Сцена з вистави “Мина Мазайло”. 1989. Режисери О. Біляцький і А. Стародуб, сценограф Т. Медвідь. Фото з музею ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка



Сцена вистави “Отак загинув Гуска”. 1985. Режисер О. Аркадін – Школьник, сценограф Т. Пасічник. Фото з музею ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка



Сцена з вистави “Патетична соната”. 1972. Режисер Б. Мешкіс, сценограф В. Кравець.
Фото з музею ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка.



“Реформатор”. 2003. Режисер М. Яремків, сценограф О. Зінківський.
Любуня – Т. Турка, Малахій – О. Гава, Кум – П. Рачинський.
Фото з музею ХДАУДТ ім. Т. Г. Шевченка



“Маклена Граса”. 1993.
Режисер С. Пасічник, сценограф
Т. Медвідь. Зброжек – О. Кравчук,
Маклена – Г. Євсюкова.
Фото з музею ХДАУДТ
ім. Т. Г. Шевченка



“Маклена Граса”. Генеральна
репетиція відбулася 23.02.2021.
Режисер С. Пасічник, сценограф
Т. Савіна. Зброжек – В. Маляр,
Маклена – Ю. Єрмакова.
Фото А. Марченка

УДК 75.054(477)“19)20”

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.22.2021.12178>

ТВОРЧИЙ ДОРОБОК МИХАЙЛА ЖУКА У КОНТЕКСТІ МОДЕРНИХ ПОШУКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ: ДО ІСТОРІЇ ПИТАННЯ (10–20-ТІ РОКИ ХХ СТ.)

Оксана ПАЛІЙ

<https://orcid.org/0009-0000-6338-947X>

*Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого,
вул. Ярославів Вал, 40, Київ, Україна, 01054
palijoksana958@gmail.com*

Статтю присвячено висвітленню маловідомих аспектів творчої біографії видатного українського художника, драматурга, перекладача Михайла Жука та актора, режисера, голови ради Театру імені Марії Заньковецької Олександра Корольчука. Вперше в історії українського театрального мистецтва вводимо в науковий обіг листування Михайла Жука та Олександра Жука, наводимо повні тексти листів, із збереженням правопису та стилю їх автора. Публікацію побудовано на першоджерельних матеріалах, які зберігаються в іменному фонді Олександра Корольчука у збірці Музею театального, музичного та кіномистецтва України (Київ).

Ключові слова: Михайло Жук, Олександр Корольчук, театр імені Марії Заньковецької, театральне мистецтво, драматургія, Чернігів, Катеринослав.

Михайло Жук увійшов в історію української культури як художник, драматург, поет, перекладач, педагог, громадський діяч. Однак, попри ці визначення, ми досі не маємо спеціального дослідження, присвяченого творчості та біографії Михайла Жука в аспекті театального мистецтва, хоча митець, його театральний доробок на це безсумнівно заслуговує.

Зазначимо, що останніми роками в українській театрологічній науці помітно виріс інтерес до вивчення та осмислення театального модернізму, мистецькі пошуки режисерів, акторів, драматургів, самі лише імена яких були татуйовані радянською владою як формалісти. Так, київська дослідниця, Г. Веселовська у своїх книжках “Театральні перехрестя Києва 1900–1910-х рр. (Київський театральний модернізм)” та “Київський театральний авангард” охарактеризувала творчу практику Михайла Жука, його естетичну платформу в контексті предметів своїх досліджень.

Найґрунтовніша і хронологічно остання монографія, присвячена життєпису і творчому доробку Михайла Жука авторства Людмили Соколюк, має назву – “Михайло Жук – митець-літератор”. У згаданому дослідженні не знаходимо жодної інформації про театральну діяльність Михайла Жука. При цьому театральний доробок Михайла Жука був справді вагомий: це драматургічна

спадщина, театральні переклади, про що свідчать, зокрема, листування з актором, режисером, головою Ради театру імені Марії Заньковецької Олександром Корольчуком. Причому співпраця була настільки дружня, системна і професійно різнобічна, що коли від тифу несподівано помер той-таки Олександр Корольчук (3 березня 1925 р.) на гастролях у Запоріжжі, телеграму із співчуттям заньківчанам надіслали усі брати Жуки, не лише Михайло Жук.

Припускаємо, що саме завдяки своєму вчителю Станіславу Виспянському Михайло Жук захопився театральним мистецтвом. Тож співпрацюючи з театром імені Марії Заньковецької, Михайло Жук мав можливість уповні імплементувати свої зацікавлення естетикою символізму в польському варіанті на живий український театральний ґрунт.

Так, Ганна Веселовська, аналізуючи історію сценічного втілення п'єс М. Жука "Мадонна з Ефесу" і "Плебейка" на сцені театру імені Марії Заньковецької, цілком слушно зауважила, що М. Жук на початках своєї творчої діяльності був яскравим прихильником естетики символізму, але поволі, однак органічно перейшов на позиції експресіонізму [1]. Так чи інакше, Михайло Жук своєю творчістю сприяв активній трансформації та водночас оновленню української національної культури.

Згадувана дослідниця київського театального модернізму Г. Веселовська зазначала, що у Києві наприкінці квітня 1919 р. виник мистецький осередок під назвою "Мистецький льох", де різноманітні мистецькі угруповання представляли камерні вечори поезії, музики і мінівистави, інсценівки. До цього мистецького угруповання, окрім Дмитра Загула, Василя Чумака, Володимира Ярошенка, Василя Елана-Блакитного, Василя Кобилянського, входив також і Михайло Жук [2].

Ще пізніше, а саме 1921–1922 рр., коли Михайло Жук уже працював службовцем у Чернігівській Губполітосвіті, митець став одним із ініціаторів створення мистецького осередку під назвою "Середа" [3, с. 294]. Очевидно, митець шукав способу якось поєднувати буденну працю службовця із своїм бажанням реалізувати себе як професійний митець у різних аспектах мистецького життя. Адже роботу цього чернігівського мистецького осередку "Середа" як було побудовано по суті за тією ж системою, що й "Великий льох" у Києві. Як свого часу в київському "Великому льосі", так і довкола чернігівської "Середи" ґуртувалися місцеві митці, інтелігенція, просто небайдужі чернігівські глядачі.

Чернігів 1927 р. Дорогий Олександр Іванович!

Лист № 1

Гроші 15 крб. за надрукування трагедії "Плебейка" отримав і зараз же віддав машиністці п'єсу до переписки. Сердечно всім дякую за добре слово, за хороший лист. Щодо літнього сезону, то мене посилати до Вас лист з персональним складом трупи. П'єр Льоші, то французький писк, що люде повинні (далі нерозбірливо. – О. П.).

Ой було б гарно, щоб Ви замість сезону в Чернігові написати до мене, стосовно того, щоб листуватися до Америки. Ну-ну! Фантастичні думи, фантастичні мрії. Щодо трагедії, то не знаю, як вона Вам сподобається в новій редакції, але мені видається, що нові сцени не в'яжуться – густі контрасти східної розкоші і брудного лахміття...

Виставу побудуйте на настроєві: звуки сурми, свісток, тривога ночі, що яскраво бентежить душу людині. Музика – дерев'яні духові різного роду інструменти. Сухо аскетично. Перша дія яскраво освітлена з гори середина, і те світло рухається за горбанем, освітлює ті мізансцени він буває. Танок горбаня має невимушені і невиразні лінії, тільки інколи втрапляє він в смугу світла. З появою смолоскипів сцена більш освітлюється. Годі, наскучив, правда?!

Передавайте мій дружній привіт всім, всім! Стискаю Вашу руку і по-дружньому цілую Вас.

Ваш Михайло Жук

p.s. Напишіть чи отримали рукопис як не буде часу то хоч коротенько, а то буду турбуватися [4].

Лист № 2

Переклад цієї п'єси у Франка просто чудовий. От і все. Поки що справа театральна в нас ніщо. Коли Вас цікавить ще щось, то напишіть я також довідаюся цікаві для Вас моменти.

Надсилаю сердечний привіт всім, всім.

Мені сумно, без Вас, я лишився як серед пустелі. Як Вам цікаво то я зробив переклад (віршований) Циганських романсів. Більш нічого нового. Чекаю на відповідь. Цілую сердечно. Ваш Михайло Жук [5].

Лист № 3 Чернігів 12 вересня 1923 р.

Дорогий Олександр Івановичу!

Термін Вашому слову, яке Ви мені давали (п'єса "Король") – скінчився. Я б не нагадував Вам про це якби Ви самі мені щось написали, але цього не трапилося, і я взявся про це нагадати, не гнівайтесь. Справи в мене такі: за Вашу відсутність заробив 6 тис. крб. Більш нічого, це ставить мене в дуже прикрі умови. Самі розумієте це небагато. Щодо грошей за переклад, то може, хоч частково будете мені виплачувати і Вам буде легше і мені краще.

Крім того, Ви дали мені слово, а може, я трохи помиляюся – так казав Борис Васильович, що всі справоздання будуть мені надіслані мені в найкоротіший термін, через те зважився Вам написати. Не гнівайтесь, Олександр Івановичу – примушує життя! ще раз тисну Вашу руку.

Ваш Михайло Жук [6].

Лист № 4 Чернігів 7 березня 1925 р.

Дорогі товариші!

Вчора отримав повідомлення про смерть Олександра Івановича Корольчука! Невже цьому правда!? Олександра Корольчука немає... ! Не можу погодитися з тим! Смерть завше являється тим проти чого протестує вся моя істота. А смерть людини в такому віці обурює своєю несправедливістю...

Заньківчани, Ви бадьоро підете далі тернистим шляхом українського мистецтва, але Його втрата назавжди буде великою раною для національної сцени.

З великим смутком і переживаннями,

З повагою до Вас Михайло, Андрій, Микола, Юрко Жуки [7].

Усі листи Михайла Жука до Олександра Корольчука, а також телеграма братів Жуків до театру імені Марії Заньковецької зберігаються у рукописному іменному фонді Олександра Івановича Корольчука у збірці Музею театрального, музичного і кіномистецтва України (Київ).

Список використаної літератури

1. Веселовська Г. Український театральний авангард. Київ : Фенікс, 2010. 365 с.
2. Веселовська Г. Театральні перехрестя Києва 1900–1910-х рр. (Київський театральний модернізм). 2-ге вид., вип. і доп. Київ : Фенікс, 2007. 326 с.
3. Діяльність гуртка молодих письменників у Чернігові під назвою “Середа” / *Червоний шлях*. Харків, 1923. № 8. С. 294.
4. Лист № 1 Михайла Жука до Олександра Корольчука. Музей театрального, музичного і кіномистецтва України. Київ. відділ рукописів Інв. № 9013с. 1 арк.
5. Лист № 2 Михайла Жука до Олександра Корольчука. Музей театрального, музичного і кіномистецтва України. Київ. відділ рукописів Інв. № 1912. 1 арк.
6. Лист № 3 Михайла Жука до Олександра Корольчука. Музей театрального, музичного і кіномистецтва України. Київ. відділ рукописів. Інв. № 1913. 1 арк.
7. Телеграма до театру імені Марії Заньковецької від братів Михайла, Андрія, Миколи та Юрка Жуків із співчуттям з приводу смерті О. Корольчука. Музей театрального, музичного і кіномистецтва України. Київ. Відділ рукописів. Інв. № 1911. 2 арк.

References

1. Veselovs'ka, H. (2010). *Ukrayins'kyu teatral'nyu avanhard*. Kyiv : Feniks, 365 s.
2. Veselovs'ka, H. (2007). *Teatral'ni perekhrestya Kyieva 1900–1910-kh rr. (Kyivys'kyu teatral'nyu modernizm)*. 2-he vyd., vyp. i dop. Kyiv : Feniks, 326 s.
3. *Diyal'nist' hurtka molodykh pys'mennykiv u Chernihovi pid nazvoyu Sereda*. (1923). *Chervonny shlyakh*. Kharkiv, 8, 294.
4. *Lyst № 1 Mykhayla Zhuka do Oleksandra Korol'chuka*. *Muzey teatral'noho, muzychnoho i kinomystetstva Ukrayiny*. (1913s). Kyiv. viddil rukopysiv Inv., 1 ark.
5. *Lyst № 2 Mykhayla Zhuka do Oleksandra Korol'chuka*. *Muzey teatral'noho, muzychnoho i kinomystetstva Ukrayiny*. (1912). Kyiv. viddil rukopysiv Inv., 1 ark.
6. *Lyst № 3 Mykhayla Zhuka do Oleksandra Korol'chuka*. *Muzey teatral'noho, muzychnoho i kinomystetstva Ukrayiny*. (1913). Kyiv. viddil rukopysiv. Inv., 1 ark.
7. *Telehrama do teatru imeni Mariyi Zan'kovets'koyi vid brativ Mykhayla, Andriya, Mykoly ta Yurka Zhukiv iz spivchuttyam z pryvodu smerti O. Korol'chuka*. (1911). *Muzey teatral'noho, muzychnoho i kinomystetstva Ukrayiny*. Kyiv. viddil rukopysiv. Inv., 2 ark.

Стаття надійшла до редколегії 08.09.2021

Прийнята до друку 21.09.2021

**CREATIVE WORK OF MYKHAIL ZHUK IN THE CONTEXT OF MODERN
SEARCHES OF UKRAINIAN THEATRICAL CULTURE:
TO THE HISTORY OF THE QUESTION
(10–20 YEARS OF THE XX CENTURY)**

Oksana PALII

*Kyiv National University
theater, cinema and television named after I. Karpenko-Kary,
Yaroslaviv Val Str., 40, Kyiv, Ukraine, 01054
palijoksana958@gmail.com*

The article is devoted to highlighting little-known aspects of the creative biography of the outstanding Ukrainian artist, playwright, translator Mykhailo Zhuk and actor, director, chairman of the board of the Maria Zankovetska Theater Oleksandr Korolchuk. For the first time in the history of Ukrainian theater art, we introduce the correspondence of Mykhailo Zhuk and Oleksandr Zhuk into scientific circulation, we present the full texts of the letters, preserving the spelling and style of their author. The publication is based on primary source materials stored in the name fund of Oleksandr Korolchuk in the collection of the Museum of Theater, Music and Film Arts of Ukraine (Kyiv).

Mykhailo Zhuk entered the history of Ukrainian culture as an artist, dramatist, scenographer, poet, translator, teacher, public figure. However, apart from these definitions, we still do not have a special study devoted to the theatrical activity of M. Zhuk, although he is an artist, and his creative output, without a doubt, deserves it.

Keywords: Mykhailo Zhuk, Oleksandr Korolchuk, theater named after Maria Zankovetska, theatrical art, dramaturgy, Chernihiv, Katerynoslav.

ХОРЕОЛОГІЯ

УДК 792.82-055.1

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.22.2021.12179>

ЧОЛОВІЧИЙ БАЛЕТ ЯК ПРИКЛАД СУЧАСНОГО БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТОЛІТТЯ

Вероніка ГОРСЬКА

<https://orcid.org/0009-0002-4814-5754>

*Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра режисури та хореографії,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: veronika.gorska@yahoo.com*

Тарас ШІТ

*Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра режисури та хореографії,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: Taras.Shit@lnu.edu.ua*

Розглянуто питання гендерної модифікації чоловічого балетного акторського ремесла у стислому викладі та аналізі пошуків висвітлення чоловічої постаті мистецького спрямування. Зроблено аналіз балетних вистав, де чоловіча роль є невід'ємною складовою великої ролі однойменного характеру. Досліджено митців артистів і їх нескорений шлях до започаткування нових балетних образів жіночого прототипу. Також досліджено українських видатних постатей балетного мистецтва, які своєю чоловічою роллю збагачували сценічний діапазон українського театру. Цілю статті є дослідити закономірності та прагнення чоловічого героя на сцені європейської та української сцен, досягти мети збагачення своєю унікальністю та генеративністю до сталих критеріїв самопізнання та самовдосконалення через перцепцію глядацької аналітики, надати приклади українських митців їх фігуративності та змін, закладеними ними в історичний ценз побудови магістралей зростання чоловічих видатних особистостей.

Ключові слова: хореографія, балет, гендерна модифікація. Чоловіче ремесло, балетна вистава. Жіночий прототип, чоловіча роль.

Постановка проблеми: В магістралях теперішнього світового устрою балетного мистецтва можемо простежувати трансформаційні перенесення, а точніше тривкі та незбалансовані зміни видів перетікань гендерного сприйняття балетного показового перформансу. Усталені норми вражень змінюються під крицею тенденцій, які тим чи абсолютно іншим чином впливають на “хитку”

норму мистецьких вражень та очікувань глядача. Насправді важко уявити сценічну динаміку розвитку балетного часу без вливань та уточнюючого внесення чоловічої сили та протекції жіночого прототипу. Сам характер та деталізація історичної побудови балету має відносний характер змін. Немає героїв свого часу, які би мали чоловічу роль без прерогативів та умов так званого виживання. Кожне тіло та душа мають тривкий збалансований світ майстерності та майстерень. Не лише чоловічою силою та уміннями можна піднімати вітри балетних маяків, але світло запалу було, є і буде в руках постановників-режисерів, педагогів та майстрів відважної балетної справи – вивести значущість та розпізнати колорит чоловічого характеру на сценах України та світу. О. Плахотнюк визначає, що “у послідовності утвердження багатозначної танцювальної образності зверталися українські балетмейстери, які прагнули до художнього перетворення фольклорних зразків у сценічний образ і розширення виразних засобів класичного танцю синтезуючи його з фольклорною хореографією” [9, с. 173].

Формування цілей статті. Дослідити закономірності та прагнення чоловічого героя на сцені європейської та української сцен досягти мети збагачення своєю унікальністю та генеративністю до сталих критеріїв самопізнання та самовдосконалення через перцепцію глядацької аналітики. Надати приклади українських митців. Їх фігуративності та змін, закладеними ними в історичний ценз побудови магістралей зростання чоловічих видатних особистостей.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Найбільш профілюючі та доволі широкого загалу дослідження зробив Ю. Станішевський (маючи повний спектр осягнення чоловічого танцю). Спадщина Ю. Станішевського є великим надбанням балетного “тексту” [10]. Останнім часом виник інтерес до конкретних персоналій (які вже закінчили сценічну кар’єру) в царині чоловічого академічного танцю з боку молодих дослідників, що є показовим для низки дисертаційних робіт – К. Бортник (2012) [10], Є. Коваленко (2017) [10]. Загальні тенденції розвитку танцювального мистецтва XXI століття досліджує О. Плахотнюк. Так, у статтях “Космополітичні процеси в театрі класичного балету” [8] та “Творчість Тараса Григоровича Шевченка на балетній сцені” [9] та інших звернуто увагу саме на розвиток балетного театру.

Виклад основного матеріалу. Розмаїття майстрів чоловічого танцю висунуло артистичне покоління 40–50-х років XX століття, про яке писав Ю. Станішевський (1999) у передмові до довідника В. Туркевича “Хореографічне мистецтво України в персоналіях”. Тут і “танцівник благородної академічної манери Микола Апухтін, і сповнений емоційної наснаги, карколомної віртуозності й високопластичної культури Анатолій Белов, і актор психологічно переконливих хореографічних образів Роберт Клявін, і романтично окрилений, поривчастий та по-юнацькому ліричний Федір Баклан, і майстер колоритних танцювальних характерів, запальний виконавець народних танців і драматично насичених ролей Борис Степаненко, і сповнені експресії Олександр Сегаль та Микола Новиков” [13, с. 15,16]. Серед блискучого сузір’я танцівників кінця 50-х – початку 70-х років минулого століття Ю. Станішевський виокремлює насамперед Геннадія Баукіна, характеризуючи його як “натхненного лірика й темпераментного артиста, справжнього майстра дуетного танцю”. Дослідник виділяє також “стрімкого, легкого, мов весняний вітер, віртуозного Валерія Парсегова, який восени 1964 р. вразив Париж і одержав на Міжнародному фестивалі гран-прі та Премію імені Вацлава Ніжинського

як кращий танцівник світу. Цією ж престижною премією було відзначено і майстра академічної, класичної форми, першокласного партнера Валерія Ковтуна” [13, с. 17]. У цей перелік мистецтвознавець включає Веаніра Круглова з притаманною йому “широотою і мужньою піднесеністю хореографічного малюнку” і підкреслює непересічні якості інших майстрів української балетної сцени, як-от “безпосередність, романтичну окриленість” Євгена Косменка, “щирість, емоційну щедрість” Вадима Авраменка, який став одним із провідних педагогів хореографічного училища, дбайливим вихователем юних танцівників – переможців відомих міжнародних конкурсів [13, с. 17].

У 30-х – початку 50-х років ХХ століття у балетному театрі України домінували хореодраматичні принципи створення вистав, зокрема підпорядкування поетичної образності змістовному наповненню. “Звернення до поетичної балетної умовності і танцювальної образності кваліфікувалися часом як зрада реалістичним принципам, як хибне захоплення «символізмом» і навіть як формалістичні вправи”, – зазначав Ю. Станішевський про ті роки [10, с. 120]. Ситуація поступово почала змінюватися, і до середини 50-х років на українській сцені з’явився розвинений поетичний танець, спроможний розкрити характери героїв балетних творів. Поступово з балетної сцени зникали пантомімічно-побутові вистави, в яких головну роль у розвитку дії відігравав не танець, а акторське мистецтво. Виникла потреба у майстерних танцівниках, не лише обдарованих фізично сильних акторах, що забезпечують складні жіночі підтримки, а й віртуозно виконують самостійні танцювальні партії. Було синтезовано, розвинуто і збагачено художній досвід попередніх майстрів українського балету, по-новому розв’язано актуальні проблеми балетної практики і теорії (новаторство і традиції, танцювальна образність і пантоміма, класична спадщина і сучасність, співвідношення виражального і зображального, творча взаємодія балетмейстера і виконавця тощо). У складний період відходу від домінування принципів драмбалету та становлення симфонічної поетичної балетної вистави з надзвичайною повнотою і багатогранністю розкрилися несхожі виконавські індивідуальності майстрів чоловічого балетного виконавства: М. Апухтін, Ф. Баклан, Г. Баукін, А. Белов, В. Гудименко, Я. Додін, О. Зайцев, В. Каверзін, О. Ковальов, М. Новиков, В. Новицький, М. Панасюк, М. Печенюк, В. Рудчик, А. Середа, І. Тривога, П. Фомин, В. Хребтов, В. Шумейкін та ін.

Ю. Станішевський також характеризує “зовнішню стриманість і внутрішній драматизм” ролей Валерія Некрасова, “піднесений романтизм” Віктора Рибія, “артистичну вдумливість” Сергія Лукіна, який “ретельно осмислював і відшліфовував кожний епізод”. Віктора Литвинова Ю. Станішевський називає “майстром пластичного перевтілення й гострого, сповненого експресії сценічного малюнку в кожній партії чи то класичного, чи то сучасного репертуару”, Юрія Тарасова – “запальним характерним танцівником”, а виконавську манеру Вадима Федотова “благородною, величавою та героїчною” [13, с. 17]. Особливу нішу в чоловічому виконавському мистецтві київського балету дослідник відводить Миколі Прядченку, який майже три десятиліття танцював на головній столичній сцені, та виокремлює його “лірико-романтичний пафос, граничну музикальність, прозору чистоту академізму й художню витонченість натхненного танцю, що зачаровували в емоційно переконливих образах” [13, с. 17]. Серед майстрів чоловічого класичного танцю сьогодення автор виокремлює Віктора Яременка,

який “блискуче володіє іскрометною технікою, навальною енергією динамічних обертань, елевацією і благородною, вишуканою академічною манерою в дуетах” [13, с. 20]. Відведено місце в цьому переліку виконавцям, які пережили період творчого становлення й витримали іспит на звання майстрів академічної балетної сцени: Максиму Моткову, Євгену Кайгородову, Анатолію Козлову, Дмитру Клявіну, Геннадію Жалу, Артему Дацишину, Денису Матвієнку та деяким іншим тоді молодим виконавцям [13, с. 20]. Переконливим є висновок дослідника щодо вагомості ролі балетмейстерів у становленні виконавського почерку талановитих виконавців, які не тільки відтворювали пластичний малюнок ролі, а й здійснювали індивідуальний художній внесок у їхню хореографічну партитуру. Це стосується оригінальних властивостей доробку таких визначних хореографів, як Анатолій Шекера, Генріх Майоров, Роберт Клявін, Валерій Ковтун та деяких інших балетних митців, котрі від виконавської практики перейшли до створення хореографічних вистав, очоливши балетну трупу Національної опери.

Серед українських хореографів ХХ ст. помітне місце займає заслужений артист УРСР, заслужений діяч мистецтв УРСР, автор численних балетних спектаклів, лібрето, балетмейстер і педагог Микола Іванович Трегубов (1912–1997). Упродовж 1958–1970 рр. майстер очолював балетну трупу Одеського академічного театру опери та балету. За цей період він поставив 21 балет, а також долучився до створення танцювальних номерів у оперних виставах. Незважаючи на важливість цього періоду, в контексті розуміння внеску діяча в національний культуротворчий процес, комплексного дослідження, присвяченого балетмейстерським роботам М. Трегубова, ще не було проведено. Сміливий, по-своєму новаторський підхід хореографа під час його роботи над балетами на музику європейських та радянських композиторів нині викликає особливе наукове зацікавлення [14, с. 38].

Послугуючись визначенням мистецької школи як неформального творчого об’єднання декількох поколінь митців, характерними ознаками якого є, зокрема, наявність сталих традицій, сформованих у творчому середовищі, згуртованість навколо успішного вирішення професійно значущої творчої проблеми, ефективність функціонування школи, свідчення чому – якість та кількість мистецьких проєктів та навчально-тренувальної діяльності, підготовлених митців, прилюдних виступів тощо. Основними функціями подібної школи є: мистецько-педагогічна; забезпечення творчої комунікації; продукування та розповсюдження мистецьких дій, інформації, знань; мистецько-освітня; збереження і примноження кращих традицій та інші, що надано А. Підлипською [7, с. 345, 346], вважаємо, що в аналізованій період відбулося утвердження української школи чоловічого виконавства. Одними із найяскравіших артистів балету, хто прислужився розвитку цієї школи у 50–60-х роках ХХ століття, були Р. Візиренко-Клявін, В. Денисенко, В. Парсегов, О. Поспелов.

Славетний танцівник, педагог і хореограф, народний артист УРСР (1979) Роберт Альбертович Візиренко (сценічний псевдонім – Клявін) народився у м. Одеса в родині, далекій від балетного мистецтва. У п’ятнадцять років, після переїзду сім’ї до Києва, Р. Візиренко почав займатися хореографією у гуртку художньої самодіяльності. Незважаючи на “пізній вік”, чудові фізичні дані дали йому можливість згодом вступити до хореографічної студії Київського Державного академічного театру опери та балету (далі – ДАТОБ) ім. Т. Шевченка, який очолювала колишня прима-балерина театру.

Після закінчення танцювальної кар'єри Р. Візиренко-Клявін цілком присвятив себе балетмейстерській роботі. Однією з перших постановок став балет “Кіт у чоботях” (1963) на музику В. Гомоляки. Згодом з'явилися інші вистави: “Кам'яна квітка” (1965) С. Прокоф'єва, “Оксана” (1967) В. Гомоляки, “Муха-Цокотуха” (1981) Д. Салімана-Володимирова, “Чарівний сон” (1983) на музику М. Лисенка.

Експресією, динамізмом і високою технічністю відрізнявся на сцені танець заслуженого артиста УРСР (1977) Володимира Андрійовича Денисенка (нар. 1933 р.). Народився він у Москві в родині вихідців з України, що мешкали на території колишньої Слобожанщини – у Воронежській обл. Початок навчання у Московському ДХУ співпав із Другою світовою війною. Проте доленосною для танцівника стала зустріч із відомим балетним педагогом М. Тарасовим, у класі якого В. Денисенку пощастило навчатись. Відомо, що в останніх класах училища В. Денисенко розвинув “широкий і легкий крок, високий і далекий стрибок, надзвичайну гнучкість і пластичність. Окрім цього його танцю були притаманними експресія, запальний темперамент, сміливість і бездоганність у виконанні найскладніших класичних рухів. Набуте дозволяло талановитому випускнику сподіватися, що його, як перспективного артиста запросять до балетної трупи Большого театру. На жаль, для розвитку успішної кар'єри на столичній сцені артисту завадив невеликий зріст. Молодого танцівника направлено до трупи Харківського ДАТОБ ім. М. Лисенка” [1, с. 144]. Поява на українській сцені професіонала з бездоганною хореографічною підготовкою стала знаковою подією для харківського театру. В. Денисенко одразу заявив про себе як талановитий виконавець. Проте проблема маленького зросту залишалася, і танцівникові пропонували виконувати переважно характерні ролі (Блазень у “Лебединому озері”, Нуралі в “Бахчисарайському фонтані” тощо). У харківський період життя розпочалася педагогічна діяльність В. Денисенка, яка згодом продовжилася в Києві у ДХУ. Педагогічну школу В. Денисенка проаналізовано у статтях С. Афанасьєва [1] та О. Карандєєвої [4].

Славетну сторінку в історію вітчизняного чоловічого виконавства вписав заслужений артист УРСР (1965) Валерій Володимирович Парсєгов (1936–2008). Народився він у Києві, в десятирічному віці вступив до Київського ДХУ до класу славетного прем'єра 30-х років ХХ століття М. Апухтіна. Вже під час навчання В. Парсєгов привертав увагу педагогів прекрасними професійними даними та демонстрував високий технічний рівень виконання складних елементів класичного танцю (зокрема дивовижний для його зросту стрибок). Після закінчення навчального осередку у 1955 р. молодого, перспективного танцівника запрошено до трупи Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка, де він одразу посів місце соліста [3, с. 124]. А вже наступного року артист отримав звання лауреата Всесоюзного конкурсу артистів балету у Москві. Подія не стала для В. Парсєгова випадковою, адже, як слушно зауважила мистецтвознавець Л. Тарасенко, сумлінність артиста у роботі досить швидко сприяла набуттю ним високої технічної довершеності і рівня перших солістів театру, “а допитливість і бажання постійно вчитися сприяли внутрішньому наповненню і розвитку вміння розкривати у деталях кожен образ, чи то благородні і трохи неземні казкові принци або ніби вихоплені з самого життя герої, улюбленим з яких був Базиль із «Дон Кіхота»” [3, с. 4]. У будь-якій ролі артист намагався досконало підкреслити танцювальний малюнок, емоційно підсилити

художній образ, створити його цілком гармонійним. Театрознавці Г. Десятник та О. Майорова зазначали, що “артистична вишуканість завжди органічно гармонізувала в танцівника з осмисленням танцювальної дії, відкривала йому шлях не лише для виконання партії, а й для різнобічного розкриття духовного світу його героя” [11]. Кожний пірует, кожна підтримка виконувалися з максимальною точністю і чистотою, приваблювали пластичною красою. Його шляхетні, піднесені в своїх почуттях й елегантно-стримані в кожному жесті сценічні герої, здавалося, зійшли зі сторінок куртуазної літератури, але при всьому тому неодмінно мали свої особливості характеру [3]. Всебічно здібності В. Парсегова-виконавця розкрилася у дуетній роботі з партнеркою по сцені І. Лукашовою. Привід для створення творчого союзу Парсегов-Лукашова був випадковим: Лукашова і Парсегов за ініціативи керівництва театру взяли участь у кількох оглядах творчої молоді [5, с. 125].

Зміна гендерних ролей у сучасному хореографічному мистецтві – одна з основних тенденцій його розвитку у XXI століття. Вона має величезний вплив на формування сучасного танцювального мистецтва, зміну його технічної, виконавської бази, ідейно-тематичного змісту танцювального твору, навіть, сценічного костюму виконавців. Зазначимо, що це питання недостатньо розглянуто в працях науковців і є прогалиною в теоретичній базі вивчення сучасного танцювального мистецтва [4, с. 216].

На цьому етапі сучасне хореографічне мистецтво зазнало значних змін відповідно до основних тенденцій розвитку культури та світової цивілізації. Зміна стилів танцю, їх синтез та народження нових, якісно відмінних форм, пластичних рішень, характеристик руху, відповідають вимогам XXI ст. Науковці дійшли висновку, що, починаючи з 80-х років минулого століття, фемінізм з кожним роком “набирає ваги”, посилює свою роль у суспільстві та намагається цілеспрямовано вплинути на хід історичних подій. В останні десятиріччя XX ст. європейське суспільство зіткнулося з феноменом посиленої уваги до такого явища, як фемінізм. Він має пряме відношення до зламу кордонів між гендерними ролями в хореографії.

Сучасне танцювальне мистецтво більше не підлаштовується під загальні правила та норми хореографії. Танець все більше стає відображенням чуттєвої сторони характеру людини, а відтак таке явище, як “основні рухи”, скоро перейде на дещо інший план, доки взагалі не зникне. У прагненні віднайти нові форми та якомога точніше відобразити людське життя, балетмейстер вправно експериментує, намагається знайти нові, яскраві форми, змішує стилі.

У хореографічному мистецтві нові стилі й напрями зароджуються з такою швидкістю і у такій кількості, що навіть професійним хореографам важко за ними простежити. Впливаючи один з одного, деякі з них зникають, не залишивши значного впливу на існування подальших, деякі залишаються основними. Так, на світовій сцені закріпився джаз-фанк (англ. *Jazz-funk*). Дискусійність цього й подібного стилів визначається тим, що вони не мають чіткого визначення та достатньої теоретичної бази. Недостатність наукових праць також є основною проблемою у дослідженні сучасного танцю. Синтез двох стилів джазу (більш плавного та мелодійного) та фанку (більш чіткого та різкого) спочатку характеризувався супроводом характерного йому стилю в музиці. Проте з часом джаз-фанк відійшов від залежності від музичного супроводу і може виконуватись під будь-який напрям у музиці. Прихильники афро-джазу стверджують, що для цього стилю важливі яскраві рухи стегнами та хвилясті

рухи корпусом, проте афро-джаз танець має іншу історію виникнення, несе в собі зовсім інший ідейний зміст, а саме приваблення жіночої статі шляхом вираження “чоловічої сили”. Треба зауважити, що в африканських племенах існував матриархат і у такий спосіб чоловіки виборювали собі право на жіночу прихильність [4, с. 216].

Тож, є дещо спільне між цими двома стилями, хоча історія їх виникнення та ідейний зміст досить різний. Для виконання чоловічих та жіночих партій рухи є ідентичними і, на нашу думку, достатньо жіночними. Чоловічий танець уже не має на меті привабити протилежну стать, натомість, у гендерному сенсі вони є рівними (чоловік та жінка), танцюючи пліч-о-пліч. Одяг та зачіска танцюристів також однакові. Цей приклад є достатньо яскравим для зображення знищення кордонів між чоловічим та жіночим танцем у сучасному хореографічному мистецтві.

Нині відбуваються глибинні видозміни в гендерній специфіці різноманітних хореографічних практик. Відтепер немає чіткого поділу між чоловічим та жіночим танцем. Інколи, навпаки, в пластичному мистецтві змінюються гендерні ролі. В балеті хвиля пародій на жіночий танець є своєрідною “чоловічою емансипацією” після тривалого панування на сцені жінки. Класичний та народний танець чітко розділяли чоловічі та жіночі ролі, специфіку й методику виконання рухів. Існували основні вимоги для танцюристів чоловічої статі та жіночої. В народно-сценічному танці такий поділ чітко виражений. Юнакам треба вміти виконувати чимало акробатичних рухів. Чільне місце у лексичному арсеналі посіли різновиди повітряних “щупаків”, “розніжок”, “пістолетів”, “кілець”, “содебасків”, вітряних “турів-дублів”, різноманітних “закладок”, “повзунців” тощо у чоловіків. Для жінок характерним є виконання різноманітних круток, чець, обертів, що притаманні українському танцю і є складовою частиною високохудожньої танцювальної майстерності. Для класичного танцю також можна виділити основні вимоги щодо виконання жіночої та чоловічої партії – високий та сильний стрибок для чоловіка та танцювальний крок для жінки.

Як зазначає О. Плахотнюк: “Мультинаціональність провідних балетних осередків світу, взаємна інтегрованість танцівників різних шкіл, наявність споріднених тенденцій до збереження етнічних традицій і в той же час зовнішніх впливів, що відображаються у їх репертуарі. Репертуарна політика балетних труп та національних театрів спрямована таким чином, що має спільну тенденцію до об’єднання в репертуарі класичної спадщини балетного мистецтва, балетів популярніших сучасників та робіт локальних (національних) хореографів-балетмейстерів. Завдяки розвиненим технологіям (відео-, телефіксації, мережі Інтернет) глядачі, як і танцівники та балетмейстери, мають змогу отримати швидкий доступ до найцікавіших зразків хореографічного мистецтва всього світу. Як результат, у митців розширюються можливості швидкої і продуктивної організації власне гастрольної діяльності, продажу свого творчого продукту, щодо розповсюдження та демонстрації своїх балетів, хореографічних вистав, творів, перформенсів у різних світових театрах та сценічних просторах” [8, с. 43].

У сучасному танці ця розмежованість також поступово стає непомітною. Однією з яскравих представниць постмодерністського чуттєвого танцю є Піна Бауш. Її мало не звинувачували в радикалізмі, а у виставах шукали політичний підтекст. На думку Романа Арндта, подібне ставлення було пов’язано з тим, що в той час рівень емансипації був ще не такий високий, жінка в суспільстві не мала стільки прав,

скільки чоловік. У своїх працях П. Бауш ставила чоловіка і жінку на один рівень і навіть “міняла їх місцями”, як, наприклад, у “Семи смертних гріхах”, одягнувши чоловіків у жіночі сукні.

Відтепер технічні вимоги до виконавців як жіночої, так і чоловічої статі стали однаковими. Танець переходить на більш чуттєвий рівень і вже не існує особливих “жіночих” або “чоловічих” рухів. П. Бауш стверджує: “Найменше я цікавлюся тим, як люди рухаються, мене цікавить, що ними рухає”. Навіть суто чоловіча справа, така як підтримка, більше не є прерогативою чоловіків. Це явище можна простежувати в балеті “Кармен ТВ” Раду Поклітару, де головна героїня робить підтримки з партнером, але виступає в ролі чоловіка, тобто носить його на руках.

Можливо, тому посприяло те, що від зародження сучасний танець виконувався жінками та був втіленням їх головних ідей щодо звільнення від стереотипних обмежень. Основною причиною такого гендерного змішання ролей на сцені стали зміни в соціальному житті [4, с. 217].

Згадуючи про одяг та костюми танцівників, звернемо увагу на становлення й іншого явища в танцювальній культурі – танцю на підборах. Уперше на українській сцені ми могли простежувати це явище зі становленням музичного гурту “Kazaky” [4, с. 217]. Професійна хореографічна підготовка та епатажність виконавців швидко забезпечили їм визнання в шоу-бізнесі. Основна й найбільш виразна характеристика гурту полягає в тому, що виконавці виступають на високих підборах. Зустрічаючи захоплення або обурення зі сторони громадськості, вони створили нову тенденцію в сучасному танці.

В останній чверті XX століття виконання чоловіками жіночих ролей стало буденним й навіть невід’ємним елементом соціального та культурного життя. Природно, це явище проявилось у театральній сфері та шоу-бізнесі: зараз зрідка трапляються розважальні програми, в яких не було б переодягання чоловіків в жінок. Поява такої кількості “чоловіків у спідницях” пов’язано з гендерними проблемами, що загострилися на рубежі століть, коли біологічна стать перестала відповідати соціальному стану. Також це може бути реакцією на рух представників нетрадиційної сексуальної орієнтації, які після “сексуальної революції” отримали можливість відкрито говорити про свої уподобання.

Не лише чоловіки стають більш жіночними на танцювальній сцені. Жінки все частіше виконують складні акробатичні та силові технічні рухи. Стиль break dance, що потребує гарної фізичної підготовки і раніше виконувався чоловіками, відтепер опановують дівчата. Це явище можна простежувати і в народних танцях. Так, чоловіча партія грузинського танцю у виконанні дівчат викликала водночас велике здивування й захоплення глядачів.

Отже, на сучасному етапі розвитку хореографічної культури маркер гендерної особистості танцюристів займає провідне місце. Іншостатєва атрибутика або костюм вже не є пародією і чоловіки досить серйозно виконують жіночі партії. Жіноча техніка у виконанні чоловіків має інше забарвлення та ідейний зміст. Це можна назвати емансипацією в хореографічному мистецтві, коли сцена не обов’язково зображує чоловіка сильним та мужнім, а жінку – тендітною та ніжною [4, с. 218].

Висновки. Український та європейський мистецький балетний простір поєднує гендерність структури трактування та взаємозаміщення образів вираження тієї чи іншої іролі. Роками українську сцену збагачували чоловічі майстри сцени, які

невимовним сприйняттям та переданням енергетичного артистичного колориту заповнювали та наповнювали театральні підмостки. Також у ритмі сприйняття сучасних постановок є зрозумілим той чинник, що гендерні “паски” безпеки щодо “невливання” жіночого у чоловіче і навпаки не мають більше значущості привернення уваги зі сторони критики. Норми змішання атрибутики у костюмах, постановці ролей та диверсифікації постановки особистості як героя дають можливість суспільству отримувати нові дослідження жіночих та чоловічих образів у плеяді сучасних постановок та авангардних рішень.

Список використаної літератури

1. Афанасьєв С. Школа виконавської майстерності Володимира Андрійовича Денисенка: до історії вітчизняної хореографічної освіти (60–80-ті роки XX століття). *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2012. № 1. С. 144–147.
2. Валуєв Ю. Актор щедрого обдарування. *Культура і життя*. 1969. 16 лист. С. 2.
3. Вишотравка Л. До історії партнерської співпраці в балеті: Іраїда Лукашова та Валерій Парсегов. *Культура і сучасність*. 2018. № 2. С. 123–127.
4. Карандєєва О. Педагогічна школа чоловічого балетного виконавства в Україні. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 3. С. 145–151.
5. Карандєєва О. Чоловічий танець у балетному театрі України 50–60-х років XX століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2020. Вип. 34. С. 143–149. URL : <https://sborniki.rshu.edu.ua/index.php/ucpkm/article/view/332/299>
6. Литовченко В. Весняний подарунок. *Вільна Україна*. 1962. 9 черв. С. 4.
7. Підлипська А. Регіональні школи бального танцю в Україні. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 30. С. 344–349.
8. Плахотнюк О. Космополітичні процеси в театрі класичного балету. *Knowledge. Education. Law. Management Nauka. Oświata. Prawo. Zarządzanie*. Lublin : Fundacja Instytut Spraw AdminiStracji Publicznej w Lublinie, 2020. № 5 (33). Vol. 3. P. 38–43. URL : <http://kelmczasopisma.com/ua/jornal/24>
9. Плахотнюк О. Творчість Тараса Григоровича Шевченка на балетній сцені. зб. наук. праць. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014. № 15. С. 171–176. URL : <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/view/3171>
10. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України 1925–1985. Шляхи і проблеми розвитку. Київ : Муз. Україна, 1986. 237 с.
11. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 734 с.
12. Тамарова М. Мовою танцю. *Вечірній Київ*. 1957. 4 лют. С. 3.
13. Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персонах. Наукове видання. Довідник. Київ : Біографічний інститут НАН України, 199. 224 с.
14. Чурпіта Т. Балетмейстерська діяльність Миколи Трегубова в Одеському академічному театрі опери та балету (1958–1970). *Танцювальні студії*. 2020. № 3 (1). С. 36–44.
15. Шинкаренко Є. “Дон Кіхот”. *Вільна Україна*. 1960. 24 квіт. С. 3.

16. Янківська О. “Три мушкетери” у Львові. *Культура і життя*. 1966. 10 лип. С. 3.

References

1. Afanasiev, S. (2012). Shkola vykonavskoi maisternosti Volodymyra Andriiovycha Denysenka: do istorii vitchyznianoï khoreohrafichnoi osvity (60–80-ti roky KhKh stolittia). *Visnyk Nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i myStetStv*, 1, 144–147 [in Ukrainian].
2. Valuiev, Yu. (1969). Aktor shchedroho obdaruvannia. *Kultura i zhyttia*, 16 lyst., 2 [in Ukrainian].
3. Vyshotravka, L. (2018). Do istorii partnerskoi spivpratsi v baleti: Iraida Lukashova ta Valerii Parsiehov. *Kultura i suchasnist*, 2, 123–127 [in Ukrainian].
4. Karandieieva, O. (2020). Pedahohichna shkola cholovichoho baletnoho vykonavstva v Ukraini. *Visnyk Nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 3, 145–151 [in Ukrainian].
5. Karandieieva, O. (2020). Cholovichyi tanets u baletnomu teatri Ukrainy 50–60-kh rokiv KhKh stolittia. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 34, 143–149. URL : <https://sborniki.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/332/299> [in Ukrainian].
6. Lytovchenko, V. (1962). Vesniani podarunok. *Vilna Ukraina*, 9 cherv., 4 [in Ukrainian].
7. Pidlypska, A. (2013). Rehionalni shkoly balnoho tantsiu v Ukraini. Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury, 30, 344–349 [in Ukrainian].
8. Plakhotniuk, O. (2020). Kosmopolitychni protsesy v teatri klasychnoho baletu. Knowledge. Education. Law. Management Nauka. Oświata. Prawo. Zarządzanie. Lublin : Fundacja Instytut Spraw Administracji Publicznej w Lublinie, 5 (33), 3, 38–43. URL : <http://keltmczasopisma.com/ua/jornal/24> [in Ukrainian].
9. Plakhotniuk, O. (2014). Tvorchist Tarasa Hryhorovycha Shevchenka na baletnii stseni. *Visnyk Lvivskoho universytetu : zb. nauk. prats: serii myStetStvoznavStvo*. Lviv : LNU im. I. Franka, 15, 171–176. URL : <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/view/3171> [in Ukrainian].
10. Stanishevskiy, Yu. (1986). Baletnyi teatr Radianskoi Ukrainy 1925–1985. Shliakhy i problemy rozvytku. Kyiv : Muz. Ukraina, 237 p. [in Ukrainian].
11. Stanishevskiy, Yu. (2002). Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka: istoriia i suchasnist. Kyiv : Muzychna Ukraina, 734 p. [in Ukrainian].
12. Tamarova, M. (1957). Movoiu tantsiu. *Vechirni Kyiv*, 4 liut., 3 [in Ukrainian].
13. Turkevych, V. (1999). Khoreohrafichne mystetstvo u personakh. Naukove vydannia. Dovidnyk. Kyiv : Biohrafichniy instytut NAN Ukrainy, 224 p. [in Ukrainian].
14. Churpita, T. (2020). Baletmeisterska diialnist Mykoly Trehubova v Odeskomu akademichnomu teatri opery ta baletu (1958–1970). *Tantsiuvalni Studii*, 3 (1), 36–44. [in Ukrainian].
15. Shynkarenko, Ye. (1960). “Don Kikhot”. *Vilna Ukraina*, 24 kvit., 3. [in Ukrainian].

16. Iankivska, O. (1966). "Try mushketry" u Lvovi. Kultura i zhyttia, 10 lyp., 3 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії 08.09.2021

Прийнята до друку 21.09.2021

MASCULINE BALLET AS AN EXAMPLE OF A MODERN BALLET ART

Veronika HORSKA

*Ivan Franko National University of Lviv
The Department of Direction and Choreography,
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: veronika.gorska@yahoo.com*

Taras SHIT

*Ivan Franko National University of Lviv
The Department of Direction and Choreography,
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: Taras.Shit@lnu.edu.ua*

Masculine ballet as an example of a modern ballet art In the given article the question of masculine ballet art craft through the gender modification in brief text presentation is settled, and therefore analysis of the search of masculine character depiction of art direction is done. The analysis of ballet art works are done where the masculine part is inseparable part of big role of cognominal character. There were provided the investigation of the men of art – the actors – and their undefeated way to creating new ballet characters of woman's prototype. Also the prominent Ukrainian ballet stage figures are investigated who were contributing to the diapason of Ukrainian theater by their masculine part.

The formulation of the article objectives: to investigate the regularities and striving of the masculine hero on the European and Ukrainian stages, to reach the aim of the enrichment by his uniqueness and generativity up to constant criteria of self-knowledge and self-perfection through the perception of the audience analytics. To present the examples of Ukrainian ballet artists, their figurative aspect and changes laid by them into the historical qualifications of construction of the lines of the rising masculine notable personalities.

Summaries. Ukrainian and European ballet space combines the gender interests of structure of the interpretation and substitution in characters of expression of that or another role. For years the Ukrainian dancers have been enriching the Ukrainian stage, the ones whose unbelievable perception and transmission of artistic bright energy color were fulfilling and indulging the theater stage. Also in the rhythm of perception of

modern performances there is a quite certain aspect for understanding that gender safety “belts” concerning “the non-fitting” of the Feminine vs Masculine (and instead) have no more importance of attention drawing from the side of theater critics. The norms of the confusion of certain paraphernalia in the costumes, role staging and diversification in representing the individuality as a main hero in certain performance give the audience the opportunity to investigate the feminine and masculine characters in the Pleyada of modern performances and the way for avant-garde decisions.

Keywords: masculine ballet, art craft, analysis, ballet art works, investigation, stage figures, woman’s prototype, masculine part.

УДК [378.016:792.8]:006.036

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.22.2021.12180>

**ЗНАЧЕННЯ ВПРОВАДЖЕННЯ СТАНДАРТІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ
ГАЛУЗІ ЗНАНЬ 02 “КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО”,
СПЕЦІАЛЬНІСТЬ: 024 “ХОРЕОГРАФІЯ”**

Олександр ПЛАХОТНЮК

<https://orcid.org/0000-0003-4130-8653>

*Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра режисури та хореографії,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: oleksandr.plakhotnyuk@lnu.edu.ua*

Розглянуто питання вивчення та дослідження процесу формування хореографічної освіти в Україні на прикладі впровадження в систему вищої освіти Стандартів спеціальності Хореографія. Висвітлено питання важливості поширення та популяризації хореографії із урахуванням її унікальних виразно-зображальних якостей та регіональних особливостей України, а також усвідомлення та розуміння важливості розвитку спеціальності Хореографія як самобутнього мистецького напрямку освітніх послуг.

Ключові слова: хореографія, танець, мистецтво, Стандарти вищої освіти, танцювальна культура, хореографічна освіта.

Постановка проблеми. Хореографічне мистецтво як феномен культурного нематеріального надбання людства розкриває унікальну красу та самобутність кожної етнічної групи. Сьогодні можемо констатувати факти, що за тисячоліття своєї історії сформувалась танцювальна національна спадщина української культури, яка стала самостійним виразно-зображальним явищем серед різних однакових між собою видів мистецтв, що відображають духовну та естетичні цінності українських традицій і обрядів, нових проявів сучасного танцю, які розкриваються в хореографічних творах, транслюючи етнічний код наших пращурів. В умовах сьогодення важливим є питання збереження національної культури України, постає першочергове завдання у розвитку та відображенні своєї самобутності. Країна, у якої знищують “власне обличчя”, ніколи не зможе бути самостійною та могутньою державою.

Мета нашої праці – аналіз значення впровадження Стандартів вищої освіти галузі знань 02 “Культура і мистецтво”, спеціальність: 024 “Хореографія”.

Формулювання цілей дослідження: дослідження процесів, що сприяли зростанню якісного освітнього процесу за спеціальністю 024 “Хореографія” як результат впровадження Стандартів вищої освіти.

Методологія дослідження полягає в застосуванні методів об’єктивності, історизму, під час аналізу нормативних та законодавчих положень України,

порівняльного та культурологічно-мистецького аналізу перспектив та тенденцій розвитку танцювальної культури та хореографічної освіти. Зазначений методологічний підхід дає змогу розкрити та піддати розгляду питання можливих скерувань щодо вивчення проблеми формування якісних освітніх послуг для здобувачів вищої освіти через можливість дотримання та впровадження Стандартів вищої освіти в освітній процес вищої школи сьогодення, ґрунтовного наукового розбору, взаємодії і ролі автономії закладів освіти в кореляції освітніх програм зі Стандартами. Метод об'єктивності й історизму надає можливість відстежити динаміку та перспективи розвитку освітньо-мистецьких процесів танцювальної культури в хореографічній освіті. Порівняльний метод застосовано у дослідженні для виявлення ознак сформованості потенційних позитивних практик у просторі культурно-мистецьких подій сучасності.

Наукова новизна роботи. Проведено аналіз впровадження в Україні в освітній процес самостійної спеціальності 024 “Хореографія” галузі знань 02 “Культура і мистецтво” (відповідно до методичних рекомендацій МОН України), що сприяло оперативному розробленню Стандартів для всіх рівнів вищої освіти (бакалавра, магістра, доктора філософії), які, відповідно, затверджено МОН України.

Аналіз досліджень. Важливість цього питання засвідчено проведенням (кафедрою режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка) двох наукових заходів з вивчення цього питання, а саме: **I** Всеукраїнського науково-практичного семінару-практикуму “Впровадження державного Стандарту вищої освіти спеціальності 024 Хореографія” (04 березня 2021 року). Співорганізаторами заходу були: Науково-методична комісія МОН України сектору вищої освіти НМК № 2 Культура і мистецтво, підкомісія 024 Хореографія; Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського, кафедра хореографії та мистецтвознавства; Державний заклад “Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського”, кафедра музичного мистецтва і хореографії [5], та **I** Всеукраїнський науково-практичний семінар-практикум “Гарант освітньої програми: актуальні проблеми сьогодення в контексті розвитку спеціальності 024 Хореографія” (29 вересня 2021 року). Співорганізаторами заходу були: Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти; Галузева експертна рада галузі знань 02 “Культура і мистецтво”; Науково-методична комісія МОН України сектору вищої освіти НМК № 2 Культура і мистецтво, підкомісія 024 Хореографія [4].

Ці конференції мали великий резонанс серед ЗВО, оскільки учасниками кожного із заходів були понад 300 осіб з України та з-за кордону.

Виклад основного матеріалу. Як уже було зазначено у статі “Наукові пошуки здобувачів освіти спеціальності хореографія – чинник формування індивідуальної освітньої траєкторії”, а саме, що: “вагомий чинник забезпечення якісних освітніх процесів у системі закладів вищої освіти, а також один із модусів формування дослідницько-наукового середовища, що має на меті доброзичливе, студентоцентроване ставлення щодо його організації” [3, с. 74]. Впровадження в Україні в освітній процес самостійної спеціальності 024 “Хореографія” галузі знань 02 “Культура і мистецтво” сприяло оперативному розробленню Стандартів для всіх рівнів вищої освіти (бакалавра, магістра, доктора філософії), що, відповідно, затверджено МОН України. Стандарт вищої освіти галузі

знань 02 “Культура і мистецтво”, спеціальність: 024 “Хореографія”: Перший (бакалаврський рівень) вищої освіти. Ступінь “бакалавр” (наказ МОН України від 04.03.2020 р. № 358); Стандарт вищої освіти Другий (магістерський рівень) вищої освіти. Ступінь “магістр”, (наказ МОН України від 04.03.2020 р. № 359); Стандарт вищої освіти третього освітньо-наукового рівня вищої освіти (доктор філософії) спеціальності 024 Хореографія (наказ МОН України від 05.09.22 р. № 786) [2]. Розроблений проект Стандарту вищої освіти третього освітньо-творчого рівня вищої освіти (доктор мистецтв), який сьогодні пройшов громадське обговорення, розглянуто методичною комісією МОН, комісією НАЗЯВО і відправлено на розгляд Міністерством культури та інформаційної політики України та Федерації роботодавців України [6].

Також затверджено Стандарт фахової передвищої освіти: освітньо-професійний ступінь “фаховий молодший бакалавр” галузі знань 02 “Культура і мистецтво”, спеціальність: 024 “Хореографія” (наказ МОН України від 08.06.2021 р. № 408), розроблений членами підкомісії зі спеціальності 024 Хореографія Науково-методичної комісії № 2 з культури і мистецтва сектору фахової передвищої освіти Науково-методичної ради Міністерства освіти і науки України.

Ці Стандарти дають можливість провадити в Україні системний якісний освітній процес за спеціальністю 024 “Хореографія” на всіх освітніх рівнях (ступенях), у тім числі підготовку докторів філософії (ОНП “Хореографія” у Львівському національному університеті імені Івана Франка була акредитована НАЗЯВО 2023 р., наразі проходить підготовка до захисту перших дисертацій за спеціальністю 024 “Хореографія”). Сьогодні рівень випускників за цією спеціальністю має високий ступінь сформованості професійних компетентностей.

Окреслимо основні фактори унікальності спеціальності 024 “Хореографія”.

Особливість спеціальності “Хореографія” пов’язана з мистецькою складовою, сприйняттям суті та змісту розвитку танцювальної культури сьогодення. По-перше, вивчення цієї спеціальності містить освоєння різних видів танців: класичного танцю; народно-сценічного танцю; фольклорного танцю; українського академічного танцю; бального танцю; соціального танцю; сучасних напрямів хореографічного мистецтва, що, відповідно, включає модерн-танець, джаз-танець, модерн-джаз-танець, вуличні танці (хіп-хоп, диско та інші популярні форми молодіжної танцювальної субкультури), контемпорарі-танець (contemporary dance), танцювальна (контактна) імпровізація та перформативні форми танцю. Як бачимо з наведеного переліку, перформенс у цьому випадку розглядають як одну із складових хореографічного мистецтва. По-друге, засвоєння цієї спеціальності включає вивчення цілого комплексу теоретичних компонентів філософського культурологічного, фольклорного, педагогічного, музично-ритмічного спрямування. Відмінність спеціальності “Хореографія” від інших спеціальностей характеризується власними ознаками, а саме:

– тривалість підготовки фахівця з хореографічного мистецтва. В середньому цей процес займає від п’яти до восьми років і починається ще до вступу у заклад вищої освіти, навчання в якому є завершальним етапом формування хореографамитця;

– спеціальні вимоги до анатомо-фізіологічного і конституціонального розвитку майбутнього студента;

– вікові та анатомо-фізіологічні особливості професійного артиста балету і танцівника зумовлюють скорочення термінів активної професійної діяльності, яку вони можуть продовжувати як педагог-хореограф, навчаючись у ЗВО;

– самостійність спеціальності 024 “Хореографія” дає змогу зосередити увагу на технічному і виконавському аспекті вивчення різних стилів танцю. Розвиток складної за координацією рухової діяльності виконавця – це унікальний і багатоступеневий процес;

– теоретичний аспект навчання включає оволодіння знаннями з історії мистецтв, у тім числі хореографії; методики викладання хореографічних дисциплін; методики роботи з хореографічним колективом; аналізу танцювального руху та хореографічного твору; музично-ритмічного виховання, акторсько-виконавської майстерності, кінезіології; анатомії та фізіології людини; танцювальної теорії; педагогіки; психології та ін.;

– творче мислення майбутніх хореографів – головне завдання освітніх програм. Освоєння складних дисциплін із мистецтва балетмейстера, композиції та постановки танцю, режисури хореографічних творів тощо дає можливість у майбутньому створювати власні хореографічні твори, розробляти танцювальні композиції та виражати різноманітні ідеї через танцювальний рух та пластику тіла;

– досвід концертної діяльності. Студенти отримують досвід виступів на сцені, що розвиває в них упевненість, емоційну виразність та здатність спілкуватися через танець;

– майбутні хореографи навчаються розробляти концепції танцювальних творів, балетів, створювати сценарії для танцювальних вистав, керувати роботою артистів-танцівників. Це кардинально відрізняє їх діяльність від ознак спеціальності “Сценічне мистецтво”. У виражально-образотворчому асортименті хореографа лише добре треноване тіло танцівника та музика, що підсилюються сценографією;

– вимоги до фізичної підготовленості танцівників. Танець потребує наявності спеціальної фізичної форми, добре розвинених фізичних якостей, особливо координації, гнучкості та сили (що наближає його до техніко-естетичних видів спорту). Студенти багато часу приділяють удосконаленню своєї фізичної підготовленості, що дає їм змогу виконувати технічно складні рухи. Цей процес складний, тривалий і безперервний;

– колективність і вміння працювати в команді. У багатьох танцювальних проєктах і виставах важлива співпраця в колективі. Студенти навчаються спілкуватися, працювати в команді та розвивати вміння адаптувати свою діяльність з іншими танцівниками;

– креативність мислення. Хореографія надає можливість виражати свої ідеї, почуття та емоції через рух і пластику тіла, проявляючи креативність мислення, що стає ознакою успішного хореографа;

– самостійність спеціальності 024 “Хореографія” дає змогу випускати універсальних фахівців, що можуть реалізувати свої кар’єрні можливості і працювати як хореографом-постановником, керівником хореографічного колективу, викладачем хореографічних дисциплін, артистом у танцювальних колективах, театрах, кіно чи телебаченні тощо;

– світ хореографічного мистецтва постійно розвивається, і хореографи повинні вдосконалювати свої навички та стежити за новими тенденціями у сфері танцю. Самостійність спеціальності 024 “Хореографія” допомагає концентрувати всі напрацювання на збереження українського народного танцю в Україні та розвиток сучасного хореографічного мистецтва.

У закладах вищої освіти України успішно проведено акредитаційні процеси за спеціальністю 024 “Хореографія” галузі знань 02 “Культура і мистецтво” понад двадцяти ОПП першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, близько десяти другого (магістерського) рівня вищої освіти, однієї освітньо-наукової програми третього рівня вищої освіти [1], що діють відповідно до Стандартів вищої освіти: першого (бакалаврського рівня) вищої освіти. Ступінь “бакалавр”, галузь знань 02 “Культура і мистецтво”, спеціальність: 024 “Хореографія” (наказ МОН України від 04.03.2020 р. № 358); другого (магістерського рівня) вищої освіти. Ступінь “магістр”, галузь знань 02 “Культура і мистецтво”, спеціальність: 024 “Хореографія” (наказ МОН України від 04.03.2020 р. № 359); третього освітньо-наукового рівня вищої освіти доктор філософії, галузь знань 02 “Культура і мистецтво”, спеціальності 024 “Хореографія” (наказ МОН України від 05.09.22 р. № 786). Факт того, що деякі з освітніх програм отримали умовну акредитацію, яка лише підтверджує важливість дотримання Стандартів вищої освіти.

Варто зазначити, що в рамках автономії закладу освіти наповнення освітніх програм різне і бере до уваги регіональні особливості кожного ЗВО, однак усі беруть до уваги засади якісної освіти. У ЗВО України підготовка фахівців за спеціальністю 024 “Хореографія” відбувається за усіма видами хореографії та корелюється із місією і стратегією ЗВО. Освітні програми пройшли експертизу на високому рівні, оскільки вони ґрунтуються на принципах унікальності, інтеграції в освітнє середовище України, використання передового досвіду хореографічного мистецтва в Україні та світі. Це робить випускників конкурентоспроможними на світовому ринку праці та затребуваними в українському культурно-мистецькому просторі.

Під час акредитацій експертні групи безпосередньо спілкувалися з роботодавцями, здобувачами, академічною спільнотою, хореографами-практиками, які підтримують розвиток хореографічної та хореографічно-педагогічної освіти в Україні. Українське суспільство має великий попит саме на фахівців спеціальності Хореографія, оскільки їх місія – збереження українського хореографічного мистецтва та сприяння творчому розвитку дітей, їхньому оздоровленню, арт-реабілітації, пов’язаній із подоланням наслідків психологічних і фізичних травм, спричинених російсько-українською війною тощо.

Акредитуючи освітні програми, Національне агентство забезпечення якості вищої освіти підтвердило тезу, що освітні програми хореографічного мистецтва є унікальними, відповідають регіональному контексту, спрямовані на розвиток спеціальності Хореографія.

Здобувачі вищої освіти зацікавлені у формуванні компетентностей творчого та мистецького спрямування, педагогічної компетентності та навичок роботи з дітьми, молоддю саме за спеціальністю Хореографія. Відповідно до Стандартів вищої освіти, в акредитованих ОП приділено велику увагу саме педагогічній складовій, оскільки викладачі хореографії, керівники хореографічних колективів

є затребуваними в системі мистецької формальної і неформальної освіти, культурно-просвітницьких осередках та позашкільних закладах мистецького та освітнього спрямування. Це об'єктивна вимога суспільства, адже лише всебічно розвинута особистість стає окрасою суспільства. У ЗВО створено належні навчально-матеріальні та навчально-методичні бази, що уможливило якісну підготовку фахівців-хореографів.

Висновки. Підготовка професіонала-хореографа – це довготривалий і складний процес. По суті, навчання за освітніми програмами спеціальності Хореографія у ЗВО – це завершальний етап, цьому передують роки занять у дитячих хореографічних колективах, мистецьких школах, балетних студіях, хореографічних школах та училищах. Цей процес триває в середньому від п'яти до восьми років. Результати творчих вступних випробувань засвідчують високий рівень підготовки майбутніх здобувачів вищої освіти спеціальності Хореографія і їх бажання отримати диплом хореографа, про що абітурієнти зазначають у своїх мотиваційних листах. Спеціальність Хореографія вирізняється поміж інших спеціальностей особливостями організації освітнього процесу, що не має нічого спільного ні зі “Сценічним мистецтвом”, ні з “Музичним мистецтвом”. Це підтверджують вимоги творчого випробування абітурієнтів, а саме: високі вимоги до фізично-анатомічного розвитку майбутнього студента, його конституції тіла. Будь-які відхилення в стані здоров'я можуть призвести до поглиблення захворювань. Усі, хто вивчає хореографію, обов'язково проходять медичний огляд; вступники повинні володіти складною техніко-координаційною базою виконання танцювального руху, що досягається роками підготовки і, відповідно, перевіряється на вступних випробуваннях; для майбутнього танцівника важливо мати розвинуте музично-ритмічне сприйняття музичного матеріалу, що досягається цілою системою спеціальних музично-танцювальних вправ, починаючи ще з раннього дитинства в курсі “Ритміка і танець”.

На підсумковій державній атестації випускники демонструють: володіння виконавськими навичками танцю та навичками на високому рівні відтворювати складні танцювальні па; уміння передавати художні образи засобами хореографічного мистецтва, володіння навичками акторської майстерності на більш складному рівні без слова, пантоміми, шаблонного жесту, лише за допомогою пластики танцювального руху та внутрішнього емоційного наповнення передати задум постановника, автора хореографічного твору; розуміння естетики, художнього бачення; уміння самостійно створювати мистецький твір, здійснювати постановку танцю, демонструвати концепцію задуманого хореографічного твору. Адже атестаційний державний кваліфікаційний екзамен (екзамени) зі спеціальності Хореографія передбачає *публічну демонстрацію рівня набутих виконавських компетентностей*. Випускник демонструє, наскільки розвинув свої здібності відповідно до програмних результатів навчання, зокрема, виконавську майстерність, фізичний розвиток та великий обсяг *мистецько-теоретичних знань* у галузі культури і мистецтва, педагогіки, психології та ін. Україна вийшла на високий рівень хореографічної освіти за спеціальністю Хореографія, сформовано підґрунтя хореології як наукової галузі дослідження танцю в Україні.

Список використаної літератури

1. Акредитаційні справи. Національне агентство забезпечення якості вищої освіти. URL : <https://public.naq.gov.ua/>
2. Затверджені стандарти вищої освіти. Міністерство освіти і науки України. URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/naukovo-metodichna-rada-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini/zatverdzeni-standarti-vishoyi-osviti>
3. Плахотнюк О. А. Наукові пошуки здобувачів освіти спеціальності хореографія – чинник формування індивідуальної освітньої траєкторії. Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Гельваніка, 2022. Вип. 53. Т. 2. С. 72–77. URL : http://www.aphn-journal.in.ua/archive/53_2022/part_2/10.pdf. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-2-10>
4. Програма Першого Всеукраїнського науково-практичного семінару-практикуму “Гарант освітньої програми: актуальні проблеми сьогодення в контексті розвитку спеціальності 024 «Хореографія»” (29 вересня 2021 року). URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/department/rezhysury-ta-khoreohrafiyi>
5. Програма Першого Всеукраїнського науково-практичного семінару-практикуму “Впровадження державного Стандарту вищої освіти спеціальності 024 «Хореографія»” (04 березня 2021 року). URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/department/rezhysury-ta-khoreohrafiyi>
6. Проекти стандартів вищої освіти. Міністерство освіти і науки України. URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/naukovo-metodichna-rada-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini/proekti-standartiv-vishoyi-osviti>

References

1. Akredytatsiyni spravy [Accreditation cases]. *Natsional'ne ahentstvo zabezpechennya yakosti vyshchoyi osvity*. URL : <https://public.naq.gov.ua/>
2. Zatverdzeni standarty vyshchoyi osvity [Approved standards of higher education]. *Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy*. URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/naukovo-metodichna-rada-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini/zatverdzeni-standarti-vishoyi-osviti>
3. Plakhotnyuk, O. A. (2022). Naukovi poshuky zdobuvachiv osvity spetsial'nosti khoreohrafiya – chynnyk formuvannya indyvidual'noyi osvitn'oyi trayektoriyi [Scientific search for applicants for the specialty Choreography, which are factors in the formation of an individual educational trajectory]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk : Mizhvuzivskyyi zb. nauk. prats molodykh vchenykh Drohobych'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Drohobych*, 53, 2, 72–77. URL : http://www.aphn-journal.in.ua/archive/53_2022/part_2/10.pdf DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-2-10>
4. Prohrama Pershoho Vseukrayins'koho naukovo-praktychnyy seminar-praktykum “Harant osvitn'oyi prohramy: aktual'ni problemy s'ohodennya v konteksti rozvytku spetsial'nosti 024 «Khoreohrafiya»” [The program of the First All-Ukrainian scientific and practical seminar-workshop “The guarantor of the educational program: current problems of today in the context of the development of the specialty 024 «Choreography»”].

(29 veresnya 2021 roku). URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/department/rezhysury-ta-khoreohrafiu>

5. Prohrama Pershoho Vseukrayins'koho naukovo-praktychnoho seminaru-praktykumu "Vprovadzhennya derzhavnoho Standartu vyshchoyi osvity spetsial'nosti 024 «Khoreohrafiya»" [Program of the First All-Ukrainian Scientific and Practical Seminar-Workshop "Implementation of the State Standard of Higher Education in the Specialty 024 «Choreography»"]. (04 bereznya 2021 roku). URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/department/rezhysury-ta-khoreohrafiu>

6. Proyekty standartiv vyshchoyi osvity [Projects of higher education standards]. *Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy*. URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/naukovo-metodichna-rada-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini/proekti-standartiv-vishoyi-osviti>

Стаття надійшла до редколегії 08.09.2021

Прийнята до друку 21.09.2021

THE MEANING OF INTRODUCING OF THE STANDARDS OF THE HIGHER EDUCATION IN THE AREA OF EXPERTISE 02 "CULTURE AND ARTS", SPECIALTY: 024 "CHOREOGRAPHY"

Oleksandr PLAKHOTNYUK

*Ivan Franko National University of Lviv
The Department of Direction and Choreography,
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: oleksandr.plakhotnyuk@lnu.edu.ua*

The question about forming, study and investigation of the process of the formulation of the choreographic culture in Ukraine on the example of the introduction in the system of higher choreographic education of certain standards is considered. The question concerning the importance of spreading and popularization of choreography encountering its unique definitely expressive and regional peculiarities of Ukraine, also the awareness and understanding of the importance of the development of the choreography specialty as the distinctive art specialty is highlighted. *Thesis objective* – the analysis of the meaning of introduction of The Standards of the higher education in the area of expertise 02 "Culture and arts", the specialty: 024 "Choreography". *The formulation of the objectives of the investigation*: the investigation of the processes which influenced the growth of the qualitative process of the education in the specialty 024 "Choreography" as a result of the introduction of The Standards of higher education. *The methodology of the investigation* lies in the implementation of the methods of the objectivity, historicism, normative and legislative statements of Ukraine, in the comparative and art cultural analysis of the perspectives and tendencies of the development of the dancing culture and choreographic education. The abovementioned methodological approach allows to reveal and submit to the consideration the question of possible directions concerning the study of the problem of the formulation the qualitative educational service for the applicants of the higher education through the possibility of following and implementing of The Standards of the higher education in the educational process nowadays. Also, the methodology

lies in the profound scientific analysis, the interactions and role of the autonomy of the institutions of the education in the correlations with the educational programs with The Standards. The method of the objectivity and historicism gives the possibility to monitor the dynamics and the perspectives of the development of the art educational processes of the dancing culture in the choreographic world. The comparative method is implemented in the investigation for identifying the features of the formation of the potential positive practices in the space art cultural events of the modern world. *The scientific novelty of the given thesis*: the analysis of introducing in Ukraine the independent specialty 024 “Choreography” the area of expertise 02 “Culture and art” (following the methodological recommendations issued by The Ministry of Education and Science of Ukraine) is provided what leads to operative development of The Standards for all the levels of the higher education (Bachelor, Master, Doctor of Philosophy), approved by The Ministry of Education and Science of Ukraine. *Summaries*: the preparation of the professional choreographer – it is a long lasting and complicated process. In fact, the study for educational programs of the specialty 024 “Choreography” in the higher education institution – it’s a final stage which is preceded by the classes in junior choreographic ensembles, art schools, ballet studios, choreography schools and colleges. This process lasts approximately from 5 to 8 years. The results of creativity entrance examinations indicate the high level of preparation of the future higher education applicants of the given specialty. “The choreography and their desire to get the diploma” – that what the applicants note in their motivational letters. The Choreography specialty differs from the other specialties by its peculiarities of its organization of study process which has nothing in common neither with “Performing arts”, nor with “Music art”. This is confirmed by the requirements of the creativity testing of the applicants, including the high requirements to physically anatomic development of the future student, his/her body constitution. Any kind of deviations in health status may lead to the deepening of the disease. All, who study the choreography they undergo the medical examinations; the applicants must master the complicated technical-coordinative basis of performing the dance movement, which can be obtained by years of preparation and therefore is checked at the entrance examinations; for the future dancer it is important to have the developed musical-rhythmic perception of music material which can be reached by the overall system of special musical dancing exercises starting from the early childhood in the subject “Rhythmics and dance”. At the final state test the graduates demonstrate: the possession of the performing dance skills and high level skills to perform complicated dance pa; the skills to transmit the artistic images by means of the choreographic art, the possession of acting skills on more complicated level without words, pantomime, template gesture, the possibility to transfer the idea of the director, the author of the choreographic performance, only by the plasticity of dance movement and inner emotional indulgence; the apprehension of the aesthetics, art vision; the skills to create self-made artwork, to perform the dance, to present the conception of conceived artwork. Indeed, attestation state qualification exam (exams) of the specialty Choreography suggests the public demonstration of the level of the adopted performing competencies. The graduate demonstrates the extent to which he/she developed his/her skills according to program learning outcomes, especially performing mastery, physical development, and great amount of vague art theoretic knowledge in the area of expertise “Culture and art”, pedagogics, psychology, and others. Ukraine reached a high level of choreographic education in the area of expertise in the specialty Choreography, the basis of choreology is formed as the scientific area of expertise of the dance development in Ukraine.

Keywords: choreography, dance, art, The Standards of higher education, dance culture, choreographic education.

МАТЕРІАЛИ. РЕЦЕНЗІЇ. ОГЛЯДИ

Рецензія на колективну монографію “Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс)” за заг. ред. О. А. Плахотнюка

Олександр КОЗАРЕНКО

*Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра філософії мистецтв,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: oleksandr.kozarenko@lnu.edu.ua*

Колективну монографію “Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс)” за загальною редакцією доцента О. А. Плахотнюка призначено для науковців у галузі хореографічного мистецтва, арт-терапії, педагогіки, спорту, викладачів і студентів закладів вищої освіти, тренерів, артистів, хореографів. Матеріал монографії сформовано кафедрою режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка (факультет культури і мистецтв).

У колективній монографії розглянуто питання: формування напрямів, шкіл та осередків хореографічного мистецтва, що розкривають проблематику генезису хореографічного мистецтва в контексті суспільно-політичних та мистецьких тенденцій ХХІ століття. Розвиток педагогічної думки в контексті хореографії й опрацювання різноманітних педагогічно-психологічних методик з її вивчення. Звернуто увагу на важливість підготовки фахівців у курсі “Мистецтво балетмейстера”, що супроводжується новітніми тенденціями образотворення, виконання та сприйняття танцювальних творів, а також на важливість розуміння музичної складової хореографічного мистецтва, присвяченого питанню значення постаті в контексті розвитку хореографічного мистецтва утвердження процесів становлення українських педагогічних мистецьких новаторських пошуків особистостей провідних митців України, в тім числі Галичини, підносять значимість їх напрацювань становлення хореографічного мистецтва України.

Монографія є результатом багаторічної роботи викладачів, науковців-дослідників хореографічного мистецтва. Напрацювання були опрацьовані в різний час у наукових фахових виданнях, матеріалах міжнародних та всеукраїнських конференціях, що проведені кафедрою. Отримані в процесі творчої, наукової та педагогічної роботи, а також завдяки плідній співпраці з українськими та європейськими колегами-науковцями ці матеріали зібрано й доопрацьовано як підсумок діяльності над науковою темою кафедри.

Також дослідження є результатом роботи над науковою темою кафедри за період з 2017 по 2019 роки “Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс)” номер держреєстрації №0113U004174, що виконувалась у межах робочого часу.

Потрібно зазначити, що з перших днів діяльності кафедри наукове сприйняття мистецтва й культури постає на перший стратегічний план її діяльності. Так, вже у січні 2013 року доценти кафедри режисури та хореографії Олег Петрик та Денис Шариков розробили паспорт спеціальності “Хореографічне мистецтво (Хореологія)” з метою забезпечення можливості наукових досліджень та захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата і доктора наук у галузі мистецтвознавства за спеціальністю “Хореографічне мистецтво”. Рішенням Атестаційної колегії Міністерства освіти і науки України від 16 травня 2014 року було затверджено паспорт наукової спеціальності 17.00.08 “Хореографічне мистецтво”, за основу якого взято саме пропозиції кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка (наказ МОН України № 642 від 26.05.2014 року).

Стратегічне завдання кафедри режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка – якісна підготовка фахівців нового покоління, створення гідних умов для навчання і праці студентів та викладачів у освітньо-науковому та творчо-мистецькому академічному середовищі – відповідно до законодавства України.

Монографія ознайомлює з широкою панорамою наукових досліджень професорсько-викладацького складу кафедри режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка.

Основними науковими спрямуваннями та напрямками дослідження хореографічного мистецтва були такі рубрики: пошук, збір та опрацювання матеріалів пов’язаних з хореографічною освітою та наукою в Україні; узагальнення наукових положень з теорії та історії хореографічної культури України та світу; цілісність хореографічного мистецтва та його місце в світовій художній культурі; формування методологічних засад хореології, етнохореології; розробка понятійно-категоріального апарату хореографічного мистецтва; вивчення хореографічного мистецтва (класичного, народного, сучасного, бального та інших видів танцю); з історії українського та світового хореографічного мистецтва; формування інноваційних методів підготовки фахівців хореографічного мистецтва України.

У рамках цієї наукової роботи кафедрою систематично проводяться науково-методичні семінари і засідання методичної ради професорсько-викладацького складу кафедри. Кафедра організовує та проводить всеукраїнські та міжнародні науково-практичні конференції з наукової проблематики, організовано студентський науковий гурток.

Ціллю монографії є служіння підготовки фахівців хореографії в їхньому мистецько-творчому, науковому та професійному зростанню. Опрацьовані матеріали слугуватимуть джерелом інтеграційних процесів практичної та теоретичної діяльності хореографів.

Зміст монографії містить декілька розділів з основ історії, теорії, методики та практики танцю.

Перший розділ книги “Формування напрямків, шкіл, та осередків хореографічного мистецтва” присвячено питанням генезису хореографічного мистецтва в контексті суспільно-політичних та мистецьких тенденцій ХХІ століття, що дасть можливість скласти загальну картину тенденцій розвитку танцювальної культури сьогодення.

Другий розділ “Розвиток педагогічного судження в контексті хореографічного мистецтва” опрацьовано різноманітні педагогічно-психологічні методики з вивчення хореографії. Звернуто особливу увагу на важливість підготовки фахівців в курсі “Мистецтво балетмейстера”, що супроводжується новітніми тенденціями образотворення, виконання та сприйняття танцювальних творів.

Третій розділ “Музично-хореографічна площина танцювальної культури” звертає увагу на важливість розуміння музичної складової хореографічного мистецтва. Акцентує вагомий внесок композиторів на розвиток хореографії сучасності у тісній співпраці з балетмейстером виконавцями. Значимим питанням постає проблематика підбору музичного матеріалу виконавської майстерності концертмейстера в контексті фахової підготовки хореографів.

Четвертий розділ “Постать в контексті розвитку хореографічного мистецтва України” присвячений питанню утвердження процесів становлення українських педагогічних мистецьких новаторських пошуків особистостей провідних митців України, в тім числі Галичини, підносять значимість їх напрацювань становлення хореографічного мистецтва України.

П’ятий розділ “Сучасний поліжанровий дискурс хореографічного мистецтва” розкриває питання синтезу мистецтв і хореографії у поєднанні кращих традицій і новаторства, що є проявом філософії творчості та взаємодії мистецько-творчих чинників сучасності.

Це видання присвячується 10-річчю з дня започаткування вищої освіти у Львівському національному університеті імені Івана Франка у сфері хореографічного мистецтва – ліцензування спеціальності 024 “Хореографія” галузі знань 02 “Культура і мистецтво” (2010) за освітніми програмами бакалавр, магістр, освітньо-науковою програмою доктор філософії. З ініціативи провідного соліста Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької народного артиста України, професора кафедри Олега Петрика, та підтримці тогочасного ректора Університету професора, академіка НАН України Івана Вакарчука та завідувача кафедри – народного артиста України, колишнього художнього керівник Львівського національного театру імені Марії Заньковецької, голови Львівського міжобласного відділення НСТД України, академіка АМУ, доцента, лауреата Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка – Федіра Стригуна.

Колективна монографія “Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс)” за загальною редакцією доцента О. А. Плахотнюка готова до видання, подані матеріали є актуальними і важливими з позиції впровадження інклюзивної освіти в освітній процес і можуть стати в нагоді педагогічним працівникам та здобувачам різних ланок хореографічної освіти в Україні. На основі викладеного вище вважаємо за доцільне рекомендувати цей рукопис до друку.

УДК [792.8:016]:070.481Львівські вісті»1941/1944»

**СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО В БІБЛІОГРАФІЧНОМУ ПРОЧИТАННІ
(за матеріалами газети “Львівські вісті” (1941–1944))¹**

Галина БІЛОВУС

<https://orcid.org/0000-0002-7391-4845>

*Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра бібліотекознавства і бібліографії,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
тел.: (032) 2 39-43-78; e-mail: halyna.bilovus@lnu.edu.ua*

1942

73. Аматорський гурток у Гордині Рустикальній // Львівські вісті. — 1942. — 6 березня, чис. 49 (173), рік II. — С. 4.

Про постановку аматорським гуртком, створеним при читальні товариства “Просвіта”, вистави “Козачка”. Зазначається, що це четверта з черги вистава, яка пройшла з великим успіхом.

74. Аматорський гурток у Лукавиці // Львівські вісті. — 1942. — 5 березня, чис. 48 (172), рік II. — С. 4.

Коротко повідомляється про успішну постановку у Болахові 15 лютого 1942 р. п'єси “В кігтях ГПУ” (постановник – Микола Гнатів). Відзначено майстерну гру артистів драматичного гуртка з Лукавиці, нагороджених гучними оплесками публіки.

75. Аматорські вистави. На терені делегатури в Отинії // Львівські вісті. — 1942. — 4/5 жовтня, чис. 225 (349), рік II. — С. 3.

Про створення при Українських Окружних Театрах аматорсько-драматичних гуртків, які дають вистави в ближніх до Отинії (нині – селище Коломийського району Івано-Франківської області) селах.

76. Балетна студія // Львівські вісті. — 1942. — 13, 14 вересня, чис. 207 (331), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Про заняття в балетній студії, організованій при Київському театрі оперети. Повідомляється про навчання чотирьох груп учнів, їх залучення до масових сцен у постановках.

77. Балетна студія : [Київ] // Львівські вісті. — 1942. — 25, 26 жовтня, чис. 243 (367), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Організація при Київському театрі оперети балетної студії, її завдання щодо професійної підготовки майбутніх фахівців балетного мистецтва,

¹ Продовження, початок у Віснику Львівського університету. Серія “Мистецтвознавство”. 2020. Вип. 21. С. 94–107.

здобуття ними художньо-естетичного досвіду. Йдеться про можливість залучення окремих студійців у театролізованих виставах.

78. Балет українського театру на фільмі // Львівські вісті. — 1942. — 27 січня, чис. 16 (140), рік II. — С. 3.

Описано зйомки фрагментів балету “Сільське кохання” К. Данькевича в постановці Українського Театру м. Львова.

79. Барвінський В. “Аїда” – Дж. Верді на сцені Львівського Оперного Театру / В. Барвінський // Львівські вісті. — 1942. — 28 жовтня, чис. 245 (369), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Про один із найвідоміших і найвиконуваниших творів світового оперного репертуару – оперу “Аїда” італійського композитора Дж. Верді. Детально проаналізовано постановку на львівській сцені психологічної музичної драми, що вінчає собою серію образів оперних персонажів у виконанні Зенона Дольницького, Лідії Черних, Євгенії Поспієвої, Василя Тисяка, Івана Романовського, Івана Вересюка. Наголошено на вагомості постановки, в якій синтезуються лірична, героїчна і драматична образна складова. Відзначено також дієву роль великих, розгорнутих ансамблів, хору та оркестру.

80. Барвінський В. Нова прем'єра у Львівському Оперному Театрі. “Тоска” Дж. Пуччіні – Зенон Дольницький як гість / В. Барвінський // Львівські вісті. — 1942. — 27 серпня, чис. 193 (317), рік II. — С. 3.

Про незаперечний успіх постановки однієї з найпопулярніших опер світового репертуару “Тоски” Дж. Пуччіні на сцені Львівського Оперного Театру. Детально проаналізовано вокальну майстерність виконавців, їх інтерпретації оперних партій. Відзначено високий рівень постановки В. Блавацького, яскраве виконання експресивної музики твору оркестром під керівництвом Л. Туркевича, естетичний та художній смак в оформленні декорацій М. Радіша.

81. Бендерський А. Акторське виховання. До питання про Театральну Студію / А. Бендерський // Львівські вісті. — 1942. — 10 грудня, чис. 282 (406), рік II. — С. 4.

Розглянуто особливості підготовки майбутніх акторів, зокрема наголошено на необхідності отримання якісної освіти задля правильного розуміння суті акторської гри на сцені, володіння мистецьким словом та його різноманітними інтонаціями. Поінформовано про започаткування при Інституті Народної Творчості у Львові Театральної Студії, завданням якої є висока якість професійної підготовки акторів українського драматичного театру.

82. Бендерський А. Виховання нових кадрів для українського театру / А. Бендерський // Львівські вісті. — 1942. — 13, 14 вересня, чис. 207 (331), рік II. — С. 2.

Про вплив мистецтва на культурний розвиток та формування естетичних смаків людей, особливо вплив театрального мистецтва як найбільш масового і доступного. Йдеться про важкі політичні й матеріальні умови, в яких перебував український театр, нестачу кваліфікованих акторських кадрів та необхідність їх фахової підготовки. Повідомляється про запровадження поглибленої трьохрічної програми для митців драматичної сцени у “Студії Живого Слова”, створеної раніше при Інституті Народної Творчості у Львові.

83. [Бендерський А.]. Театральна студія / А. Б. // Львівські вісті. — 1942. — 22/23 листопада, чис. 267 (391), рік II. — С. 4.

Окреслено роль театру в житті людини і суспільства. Подано відомості про розвиток театру в Галичині. Наголошено на браку кваліфікованих фахівців з мистецькою освітою. Йдеться про відкриття Відділом Культурної Праці УЦК у межах діяльності Інституту Народної Творчості трьохрічної студії з підготовки акторських кадрів. Розкрито ґрунтовну програму студії, подано перелік дисциплін, зазначено викладацький склад.

84. Білоцерківський театр // Львівські вісті. — 1942. — 30 квітня, чис. 93 (217), рік II. — С. 3. — (З життя України).

Про успішну постановку Українським Народним Театром ім. Т. Шевченка в Білій Церкві драми І. Карпенка-Карого “Безталанна” (режисер – Пясецький).

85. Білянс праці Українського театру : [Луцьк] // Львівські вісті. — 1942. — 22 вересня, чис. 214 (338), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Подано огляд річного звіту про діяльність Українського Волинського Театру у Луцьку, що поставив 163 вистави, з яких 23 – прем’єри.

86. Валь Г. —Копелія” у Львівському Оперному Театрі: (Голос німецького глядача на прем’єру балету для німців) : [пер. з нім.] / Гергард Валь // Львівські вісті. — 1942. — 14 жовтня, чис. 233 (357), рік II. — С. 3.

Описано враження від прем’єри балету французького композитора Лео Деліба “Копелія” (балетмейстер – В. Штенгель) на львівській сцені.

87. Варієте у Києві // Львівські вісті. — 1942. — 27 травня, чис. 114 (238), рік II. — С. 3. — (З життя України).

Відкриття третього з черги великого театру “Варієте”, що розпочав свою діяльність у Києві 23 травня 1942 р.

88. Велигорський І. Гергардт Гавптман. З нагоди 80-річчя з дня народження / Д-р Іван Велигорський // Львівські вісті. — 1942. — 6 червня, чис. 121 (245), рік II. — С. 2.

Подано життєпис німецького письменника і драматурга Г. Гауптмана, окреслено художню творчість митця, у якій особливе місце займає драматичний доробок. Згадано окремі постановки творів автора на європейських сценах. Подано перелік п’єс драматурга, перекладених українською мовою.

89. Велика опера в Києві // Львівські вісті. — 1942. — 23 липня, чис. 163 (287), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Подано інформацію про постановку опери італійського композитора Дж. Верді “Травіата” в Київській Опері.

90. Веселий вечір : [Київ] // Львівські вісті. — 1942. — 20, 21 грудня, чис. 291 (415), рік II. — С. 3. — (На землях України).

Про організацію вечора, що складався з музичної і балетної частин. Згадано виконання творів Ж. Бізе, Р. Вагнера, Дж. Верді, Дж. Пуччіні, Й. Штрауса та вальсу “Над гарним синім Дунаєм”.

91. Відкриття режисерського курсу // Львівські вісті. — 1942. — 2 травня, чис. 95 (219), рік II. — С. 3.

Подано інформацію про набір слухачів на курси режисерів-аматорів, форму та графік їхнього навчання.

92. Відкриття театрального сезону // Львівські вісті. — 1942. — 22 серпня, чис. 189 (313), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Про відкриття нового сезону у Великому Театрі ім. Т. Шевченка у Херсоні постановкою драми М. Старицького “Маруся Богуславка” (режисер – Г. Рибалкин).

93. Відроджене життя // Львівські вісті. — 1942. — 16 вересня, чис. 209 (333), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Відновлення культурно-мистецької роботи Бердичівського театру, зокрема згадано постановки українських п'єс у театрі.

94. “Вій” у Луцьку // Львівські вісті. — 1942. — 25 червня, чис. 139 (263), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Про вдалу постановку у Волинському Українському Театрі комедії М. Гоголя “Вій” з прославленням М. Кропивницького.

95. Гостинні виступи Дрогобицького театру // Львівські вісті. — 1942. — 5 грудня, чис. 278 (402), рік II. — С. 3. — (З театру).

Про постановки 28 та 29 листопада 1942 р. Дрогобицьким театром (директор – Ю. Шерегій) оперети “Місяць і зоря” (лібрето М. Чирського, музика М. Аркаса) та вистави М. Старицького “Сорочинський ярмарок” у Самборі, які завоювали прихильність публіки.

96. Гостинні виступи : [Луцьк] // Львівські вісті. — 1942. — 14 листопада, чис. 260 (384), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Про виступ з ревією групи артистів Волинського Українського Театру у Рівному.

97. Гуцульський Балет : [Рогатин] // Львівські вісті. — 1942. — 11 грудня, чис. 283 (407), рік II. — С. 3.

Про успішний виступ в Рогатині Гуцульського балетного ансамблю Українського Окружного Театру з Коломиї під керівництвом Я. Чуперчука. Розглянуто програму виступу гуцульського балету, що завоював прихильність публіки.

98. Гуцульський балет у Перемишлі // Львівські вісті. — 1942. — 16 жовтня, чис. 235 (359), рік II. — С. 3.

Про два виступи у Перемишлі Гуцульського балетного ансамблю Українського Окружного Театру з Коломиї (мистецький керівник – балетмейстер Ярослав Чуперчук), що отримали визнання глядачів.

99. Гуцульський балет у Раві Руській. Танці у барвних строях // Львівські вісті. — 1942. — 29 жовтня, чис. 246 (370), рік II. — С. 3.

Висвітлено успішний виступ у Раві-Руській Гуцульського балетного ансамблю Українського Окружного Театру з Коломиї, що полонив глядачів своїми танцювальними композиціями, відповідними костюмами й декораційним оформленням сцени.

100. 25-ліття театральної діяльності. Ювілей дир. Івана Когутяка // Львівські вісті. — 1942. — 17 грудня, чис. 288 (412), рік II. — С. 4. — (З театру).

Розглянуто програму урочистостей з нагоди відзначення чверть столітньої мистецької діяльності директора Українського Окружного Театру в Коломиї Івана Когутяка, яку розпочала постановка п'єси К. Гупала “Тріумф прокурора Дальського”. Повідомляється також про виступ хору.

101. Дві вистави : [Маневичі] // Львівські вісті. — 1942. — 27 серпня, чис. 193 (317), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Описано постановки аматорським гуртком зі Ст. Чарторийська двох вистав: за драмою Б. Жарського “Україна в крові” та оперетою І. Котляревського “Наталка Полтавка” в м. Маневичі.

102. Дир. В. Блавацький перед судом: Літературна сензація у Львові // Львівські вісті. — 1942. — 18 квітня, чис. 83 (207), рік II. — С. 3.

Літературно-мистецька дискусія щодо постановки п'єси Костянтина Гупала “Тріумф прокурора Дальського”. Наведено прізвища учасників заходу: мистецький керівник Львівського Оперного Театру Володимир Блавацький, голова Спільки Українських Письменників Григорій Лужницький, голова Спільки Українських Журналістів Осип Боднарівич, магістр Юрій Стефанік, модератор заходу Максим Брилинський та ін.

103. Дискусія над актуальною п'єсою // Львівські вісті. — 1942. — 24 березня, чис. 64 (188), рік II. — С. 2.

Обговорення п'єси українського драматурга К. Гупала “Тріумф прокурора Дальського” на засіданні секції Українського Центрального Комітету. Йдеться про участь в обговоренні голови Спільки Українських Письменників Г. Лужницького, письменника О. Головка та інших учасників заходу. Повідомляється, що постановка запланована для показу на сцені Оперного театру м. Львова.

104. Дитяча вистава // Львівські вісті. — 1942. — 23 квітня, чис. 87 (211), рік II. — С. 3.

Подано оголошення Інституту Народної Творчості у Львові про виставу для дітей та молоді “Князь Марципан” за п'єсою Р. Завадовича, заплановану на 26 квітня 1942 р.

105. Драматичний гурток с. Гординя при праці // Львівські вісті. — 1942. — 12 березня, чис. 54 (178), рік II. — С. 4.

Про активну діяльність драматичного гуртка, створеного при місцевій читальні. Йдеться про чотири поставлені за короткий час п'єси, що сприяли як підвищенню культурного рівня односельчан, так і мистецькій майстерності учасників гуртка.

106. Драматичний гурток Стрийської гімназії // Львівські вісті. — 1942. — 12 березня, чис. 54 (178), рік II. — С. 4.

Про драматичний гурток Стрийської гімназії, який 22 лютого 1942 р. успішно відіграв історичну драму Г. Лужницького “Ой Морозе, Морозеньку”.

107. Драматичний гурток у Семенові // Львівські вісті. — 1942. — 4 березня, чис. 47 (171), рік II. — С. 4.

Коротко поінформовано про постановку Теребовельським драматичним гуртком п'єси “Зрада”, що здобула визнання глядацької аудиторії с. Семенова.

108. Е. Література і мистецтво для дітей. Доповідь в Українському Літературно-Мистецькому Клубі / Е. // Львівські вісті. — 1942. — 26 червня, чис. 140 (264), рік II. — С. 3.

Наголошено на важливості виховання дітей засобами літератури і театру, зокрема потребі у розвитку театрів для дітей, забезпеченні їх репертуару високохудожніми драматичними творами.

109. Е. Мистецький кабаре. Клубовий характер західно-європейського характеру / Е. // Львівські вісті. — 1942. — 8/9 листопада, чис. 255 (379), рік II. — С. 4.

Про організацію при Літературно-Мистецькому Клубі у Львові невеликого розважального театру (мистецький керівник – директор Львівського Оперного Театру В. Блавацький, літературний керівник – Г. Лужницький, декоративне оформлення – Е. Козак), в репертуарі якого постановка коротких одноактних п'єс, виконання пісень і танцювальних номерів.

110. Е. Прем'єра в побутовому театрі / Е. // Львівські вісті. — 1942. — 6 серпня, чис. 175 (299), рік II. — С. 23. — (З театру).

Постановка комедії М. Гоголя “Одруження” (режисер – Я. Лопатинський) львівським театром “Студія”, заснованим з ініціативи Інституту Народної Творчості. Подано критичні зауваги щодо прем'єрного показу, як замала сцена для реалізації творчого потенціалу акторів, та й загалом невдало підібраний склад акторів-аматорів, що не зміг зіграти по-справжньому свої ролі, відтворити головну ідею гоголівського твору.

111. Ж. Ж. Гостинний виступ Євгенії Винниченко-Мозгової в Тернополі / Ж. Ж. // Львівські вісті. — 1942. — 25 листопада, чис. 269 (393), рік II. — С. 3. — (З театральної зали).

Про майстерне виконання оперних арій солістки білгородського оперного театру в Українському Театрі ім. І. Франка в Тернополі. Розглянуто програму виступу, що містила твори європейських і українських класиків під акомпануванням професора Львівської Музичної Консерваторії Романа Савицького.

112. 3 Дрогобицького театру // Львівські вісті. — 1942. — 12 березня, чис. 54 (178), рік II. — С. 4.

Йдеться про постановку 1 березня 1942 р. на сцені Дрогобицького театру комедії Д. Байди-Суховія “Запорізький скарб”.

113. 3 життя с. Борщева // Львівські вісті. — 1942. — 15–16 березня, чис. 57 (181), рік II. — С. 5.

Постановка драматичним гуртком с. Борщева двох вистав “Назар Стодоля” за мотивами п'єси Т. Шевченка і “Невольник” М. Кропивницького за поемою Т. Шевченка. Повідомляється про роботу над п'єсою Богдана Жарського “Україна в крові”.

114. 3 життя с. Старого Села // Львівські вісті. — 1942. — 19 березня, чис. 60 (184), рік II. — С. 4.

Про сценічне прочитання аматорським гуртком с. Старого Села на Дрогобищині п'єси М. Старицького “Ой, не ходи, Грицю!”.

115. 3 життя театру : [Дубно] // Львівські вісті. — 1942. — 27 листопада, чис. 271 (395), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Відкриття нового зимового сезону в Музично-Драматичному театрі при “Просвіті” у Дубно під керівництвом Авеніра Коломийця. Розглянуто постановку опери С. Гулака-Артемівського “Запорожець за Дунаєм”, повідомляється про роботу над комедією Г. Квітки-Основ'яненка “Сватання на Гончарівці”.

116. 3 життя театру : [Ковель] // Львівські вісті. — 1942. — 24 листопада, чис. 268 (392), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Розглянуто діяльність Драматичної секція при “Просвіті” у Ковелі, зокрема першу постановку соціально-побутової комедії Г. Квітки-Основ'яненка “Шельменко-денщик”. Подано перелік задіяних у виставі акторів.

117. З культурного життя : [Луцинець] // Львівські вісті. — 1942. — 12 листопада, чис. 258 (382), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Про вдалу постановку драматичним гуртком міста Луцинці на Поліссі п'єси Л. Яновської "Людське щастя".

118. З культурного життя : [Павлоград] // Львівські вісті. — 1942. — 3 грудня, чис. 276 (400), рік II. — С. 3. — (На землях України).

Окреслено діяльність культурно-мистецьких інституцій у Павлограді: драматичного театру "Україна", кінотеатру та концертної і балетної групи.

119. З культурного життя Полтавщини // Львівські вісті. — 1942. — 12 вересня, чис. 206 (330), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Про заснування в містах і селах Полтавщини аматорських драматичних гуртків і мішаних хорів. Повідомляється про діяльність професійного театру в районному осередку Кобеляки, висвітлено його чималий доробок.

120. З культурного життя : [Чернігів] // Львівські вісті. — 1942. — 24 жовтня, чис. 242 (366), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Організація в Козельці Чернігівської області драматичного, хорового, музичного і танцювального гуртків. Йдеться про ремонт і підготовку придатних до експлуатації приміщень.

121. З культурно-освітнього життя с. Джуркова : [Коломия] // Львівські вісті. — 1942. — 18 березня, чис. 59 (183), рік II. — С. 4.

Про поставлені драматичним гуртком, організованим при читальні товариства "Просвіта", вистави: "Безталанна" І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича), "Степовий гість" Б. Грінченка та ін. Повідомляється про виїзні тури, а також роботу над новою постановкою "Циганка Аза" М. Старицького.

122. "За двома зайцями" // Львівські вісті. — 1942. — 11 червня, чис. 127 (251), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Постановка Театру у Шепетівці комедії "За двома зайцями" за мотивами однойменної п'єси Михайла Старицького.

123. Заславський Український Театр // Львівські вісті. — 1942. — 9–10 серпня, чис. 178 (302), рік II. — С. 3. — (На землях України).

Висвітлено розвиток Українського Театру в Заславі, заснованому з ініціативи Майстрєнка. Подано творчий звіт про діяльність театрального колективу упродовж 10 місяців від часу його заснування, окреслено репертуар, акторський склад.

124. Зголошення акторів // Львівські вісті. — 1942. — 13 травня, чис. 104 (228), рік II. — С. 4.

Коротке інформаційне повідомлення про добір акторів-професіоналів у Театральному Кабінеті при Інституті Народної Творчості. Подано перелік вакантних спеціальностей, визначено терміни добору.

125. Зенон Дольницький у Львові. Перед гостинними виступами визначного нашого баритона в опері "Тоска" // Львівські вісті. — 1942. — 3 вересня, чис. 198 (322), рік II. — С. 4 : іл.

Розглянуто біографію українського співака, становлення його творчого шляху. Закцентовано на гармонійному поєднанні унікального і неповторного за своїм звучанням голосом співака з імпозантною постановою, що принесли йому блискучий успіх і визнання глядацької аудиторії. Згадано численні виступи

драматичного баритона на європейських сценах, схвальні відгуки про його виступи музичної критики. Повідомляється про виступ співака у Львівському Оперному Театрі у ролі барона Скарпія в опері “Тоска” Дж. Пуччіні.

126. Испити в музично-театральній школі // Львівські вісті. — 1942. — 21 серпня, чис. 188 (312), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Про перебіг екзаменаційної сесії в музично-театральній школі Дніпропетровська, що передбачав контроль успішності зі спеціальних і теоретичних дисциплін, а також екзаменаційний контроль творчої складової.

127. Й. Велика новина. I. Красві Конкурсові Змагання драм-гуртків / Й. // Львівські вісті. — 1942. — 9 грудня, чис. 281 (405), рік II. — С. 1–2.

Окреслено питання організації й проведення конкурсу драматичних гуртків, його завдання. Визначено найактивніших учасників заходу.

128. Й. Коломия веде перед в I-ших Краєвих Конкурсових Змаганнях драматичних гуртків / Й. // Львівські вісті. — 1942. — 8 грудня, чис. 280 (404), рік II. — С. 2.

Проаналізовано проголошені Інститутом Народної Творчості при Відділі Культурної Праці УЦК конкурсні змагання драматичних гуртків, які розпочали представники з Коломиї, запропонувавши до огляду журі і глядацькій аудиторії постановку “Безталанної” І. Карпенка-Карого.

129. Й. Курс для режисерів драм. гуртків / Й. // Львівські вісті. — 1942. — 4 грудня, чис. 277 (401), рік II. — С. 3.

Подано огляд діяльності двотижневих курсів для режисерів драматичних гуртків, організованих Інститутом Народної Творчості у Львові. Розкрито програму курсів, форми проведення теоретичних і практичних занять. Наголошено на вагомості занять для підвищення кваліфікації режисерів та мистецького рівня театральних постановок.

130. К. Спортивно-мистецька сензація у Львові. Робітники пера – театральні артисти 4:3 (2:2) / К. // Львівські вісті. — 1942. — 30 червня, чис. 143 (267), рік II. — С. 3.

Детально розглянуто футбольний матч між письменниками і акторами, що відбувся 28 червня 1942 р. на стадіоні УЦК. Прокоментовано склад команд, їх стиль гри, результат зустрічі, кошти від якої призначалися українській студіюючій молоді.

131. К. Л. Ще про “Кармен” в Оперному Театрі у Львові. Рефлексії з успіхів прем'єри “Кармен” / К. Л. // Львівські вісті. — 1942. — 27 березня, чис. 67 (191), рік II. — С. 3.

Подано рецензію на постановку опери французького композитора Ж. Бізе “Кармен” (режисер – В. Блавацький, диригент – Л. Туркевич). Виокремлено складові частини музично-драматичного твору, його мову, композиторські й інсценізаторські конструкції, їх музичний колорит, гармонійне поєднання декорацій.

132. Київська опера // Львівські вісті. — 1942. — 10 червня, чис. 126 (250), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Представлено репертуар Київської опери на червень 1942 р., згадано імена постановників і артистів.

133. Київська опера // Львівські вісті. — 1942. — 5, 6 липня, чис. 148 (272), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Подано перелік вистав, запланованих для показу у київській опері в липні 1942 р.

134. Київська опера при праці // Львівські вісті. — 1942. — 19 березня, чис. 60 (184), рік II. — С. 3.

Про початок сезону в Київському оперному театрі (директор – Шереметів), зацікавлення глядачів першими постановками. Подано оновлений склад акторського колективу.

135. Кінотеатр під вільним небом // Львівські вісті. — 1942. — 26 червня, чис. 140 (264), рік II. — С. 3. — (На землях України).

Згадано мистецькі заходи з нагоди відкриття кінотеатру під відкритим небом у міському парку Рівного, де, з-поміж інших виступів, згадано виступ українського театру зі своїм балетом.

136. Конкурс на кращу п'єсу для аматорських гуртків // Львівські вісті. — 1942. — 7–8 червня, чис. 124 (248), рік II. — С. 3.

Подано інформацію Інституту Народної Творчості Відділу Культурної Праці УЦК у Львові про умови конкурсу, вимоги до п'єс, нагороди за призові місця.

137. Конкурс на кращу театральну п'єсу для аматорських гуртків // Львівські вісті. — 1942. — 17 квітня, чис. 82 (206), рік II. — С. 3.

Про незадовільний репертуар аматорських театральних колективів, нові завдання Інституту Народної Творчості Відділу Культурної Праці УЦК у Львові щодо літературної, мистецької і виховної вартості п'єс та умов участі авторів у зазначеному конкурсі.

138. Конкурс на п'єсу. 31 липня останній речинець // Львівські вісті. — 1942. — 8 липня, чис. 150 (274), рік II. — С. 3.

Подано інформацію про умови конкурсу на кращу п'єсу для аматорських театрів, визначено вимоги до п'єс, перелічено нагороди за кращі з них.

139. Концерт музично-драматичного театру // Львівські вісті. — 1942. — 25 серпня, чис. 191 (315), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Розглянуто програму творчого заходу, що ним завершив свій сезон музично-драматичний театр Дніпропетровська.

140. Корости працюють // Львівські вісті. — 1942. — 18 березня, чис. 59 (183), рік II. — С. 4.

Про культурно-освітню працю, що зосередилася в читальні товариства “Просвіта”, зокрема виступи драматичного гуртка з виставами “Стрілецька слава” та “Дай серцю волю” М. Кропивницького.

141. Криворізький театр // Львівські вісті. — 1942. — 27 березня, чис. 67 (191), рік II. — С. 2.

Про організацію в Кривому Розі силами акторів та громадських діячів національного театру ім. І. Котляревського, що започаткував свою діяльність постановкою “Тараса Бульби” за сюжетом однойменної повісті Миколи Гоголя, яка пройшла в місті понад 20 разів. Згадано також постановки “Степового гостя” Б. Грінченка, “Наталки Полтавки” І. Котляревського, комедії “Юрасева тіточка” тощо.

142. Крохмалюк В. Б. Український Театр ім. Івана Франка в Тернополі / В. Б. Крохмалюк // Львівські вісті. — 1942. — 21 березня, чис. 62 (186), рік II. — С. 4.

Про організацію в Кривому Розі силами акторів та громадських діячів національного театру ім. І. Котляревського, що започаткував свою діяльність постановкою “Тараса Бульби” за сюжетом однойменної повісті Миколи Гоголя, яка пройшла в місті понад 20 разів. Згадано також постановки “Степового гостя” Б. Грінченка, “Наталки Полтавки” І. Котляревського, комедії “Юрасева тіточка” тощо.

142. Крохмалюк В. Б. Український Театр ім. Івана Франка в Тернополі / В. Б. Крохмалюк // Львівські вісті. — 1942. — 21 березня, чис. 62 (186), рік II. — С. 4.

Описано будівлю Українського Міського Театру ім. Івана Франка (директор – Богдан Сарамата, режисер – Микола Комаровський) в Тернополі, його забезпечення декораціями, костюмами, необхідним технічним оснащенням. Йдеться про різножанровий репертуар театрального колективу, його кількісний склад. Наголошено на необхідності підвищення професійних навичок молодих акторів у процесі опанування професією. Закцентовано на суспільно-політичній ролі театру в житті соціуму.

143. “Куди вітер дує” : [Рівне] // Львівські вісті. — 1942. — 20, 21 грудня, чис. 291 (415), рік II. — С. 3. — (На землях України).

Про постановку у Рівному водевілю С. Васильченка “Куди вітер дує” та концерту, участь у якому взяли солісти, танцюристи й квіртет ревелерсів під керівництвом В. Листопада.

144. Кудрик Б. І знову “Кармен”. Виступ пп. З. Дольницького, Бедлевича та Грицика / Д-р Борис Кудрик // Львівські вісті. — 1942. — 13 червня, чис. 129 (253), рік II. — С. 3. — (З театру).

Проаналізовано постановку у Львівському Оперному Театрі опери французького композитора Ж. Бізе “Кармен” в новому акторському складі: Зенон Дольницький у ролі Ескамільйо, Франц Бедлевич у ролі дона Хозе та Олександр Грицик у ролі Моралеса. Відзначено майстерність гри й співочу культуру виконавців.

145. Кудрик Б. “Кармен” у Львівському Оперному Театрі / Д-р Борис Кудрик // Львівські вісті. — 1942. — 21 березня, чис. 62 (186), рік II. — С. 3.

Подано рецензію на постановку опери французького композитора XIX ст. Ж. Бізе “Кармен” (режисер – В. Блавацький), що відбулася 19 березня 1942 р. у Львівському оперному театрі. Детально проаналізовано голосові й акторські ресурси артистів, їх майстерність у виконанні ролей: Кармен у виконанні Л. Черних, іспанського ідальго дона Хозе у втіленні В. Тисяка, тореадора Ескамільйо у виконанні Л. Рейнаровича, наречену дона Хозе Мікаелу відіграну І. Туркевич-Мартинець, лейтенанта Цуніги у виконанні І. Романовського та ін. Відзначено гармонійну співпрацю концертмейстера Мар’яни Лисенко, хормейстера Я. Воцака, диригента Л. Туркевича, балетмейстера Є. Вігілева, декоратора М. Радиша у постановці опери.

146. Кудрик Б. “Evviva Verdi!”. З приводу вистави “Аїди” Львівським Оперним Театром 29-го жовтня ц. р. / Др. Борис Кудрик // Львівські вісті. — 1942. — 31 жовтня, чис. 248 (372), рік II. — С. 2.

Про відкриття театрального сезону постановкою “Аїда” (режисер – В. Блавацький). Охарактеризовано генетичне тло появи твору Дж. Верді, вплив на його творчість європейських композиторів. Описано особливості постановки, детально проаналізовано гру акторів.

147. Культурне життя : [Київ] // Львівські вісті. — 1942. — 4 грудня, чис. 277 (401), рік II. — С. 3. — (На землях України).

Про культурно-мистецьку діяльність киян, зокрема працю Великої опери та Малеого театру в період німецької окупації. Повідомляється також про показ німецьких фільмів та хроніки в 9 кінотеатрах Києва.

148. Культурно-мистецьке життя : [Дніпропетровськ] // Львівські вісті. — 1942. — 30 жовтня, чис. 247 (371), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Згадано про працю музично-драматичного театру, кінотеатрів, капели бандуристів тощо. Повідомляється про створення лялькового театру, який працював у школі і дитячих садках.

149. Культурно-освітнє життя с. Торговиці // Львівські вісті. — 1942. — 17 березня, чис. 58 (182), рік II. — С. 4.

Про створення аматорського гуртка, який під керівництвом Ф. Новосельського поставив дві вистави “Там, де воля кривавим цвітом зацвіла” і “У кітнях ГПУ”. Повідомляється про покази вистав у прилеглих селах.

150. Культурно-освітня праця в Мокротині // Львівські вісті. — 1942. — 27 березня, чис. 67 (191). — С. 4.

Про постановку п'єси Б. Грінченка “Нахмарило”, яку відіграв аматорський гурток (керівник колективу – Іван Микилита) села Мокротин на Жовківщині, створений при читальні товариства “Просвіта”. Описано прихильне ставлення публіки до переглянутого.

151. Культурно-освітня праця у селі Ісакові : [Городенка] // Львівські вісті. — 1942. — 31 березня, чис. 70 (194), рік II. — С. 4.

Коротко описано культурно-мистецьку діяльність жителів с. Ісакова, зокрема, згадано вісім постановок місцевого аматорського гуртка, які мали змогу переглянути також жителі сусідніх сіл. Йдеться про подальшу працю над новою п'єсою “Лицарі ночі” Г. Лужницького.

152. Культурно-освітня праця у Стопчатові : [Коломия] // Львівські вісті. — 1942. — 6 березня, чис. 49 (173), рік II. — С. 4.

Про відновлення діяльності читальні товариства “Просвіта”, при якій засновано драматичний гурток і хор. Згадано дві постановки театрального гуртка: “Марко проклятий” П. Марчука і “Вифлеємська ніч” (ораторія І. Луцка), з якими, окрім свого села, колектив виїздив на гастролі до Лючі і Яблонова.

153. [Лужницький Г.]. Большевицька “українізація” на українській сцені. Про повстання “Мини Мазайла” п'єси М. Куліша, що її ставить Оперний театр у Львові 12 ц. м. / Л. Н. // Львівські вісті. — 1942. — 10, 11 травня, чис. 102 (226), рік II. — С. 4.

Спостереження автора статті над запровадженням у 20-ті роки ХХ ст. процесом українізації. Проаналізовано сюжет п'єси М. Куліша, який в особі Мини Мазайла висміяв українських перевертнів, які відіурналися від своєї нації, мови, культури. Йдеться про майстерно виконані ролі акторами Оперного театру у Львові у постановці “Мина Мазайло”. Відзначено, що постановка отримала схвальні відгуки і підтримку глядачів.

154. [Лужницький Г.]. Драматична поема і балет “Пер Гінт”. З приводу вистави балету “Пер Гінт” у Львівському Театрі / Л. Нигрицький // Львівські вісті. — 1942. — 22–23 лютого, чис. 39 (163), рік II. — С. 5.

Висвітлено життєвий і творчий шлях норвезького драматурга-філософа і поета Генріка Ібсена, широка амплітуда новаторських п'єс якого позначилася на розвитку європейського театру. Проаналізовано сюжети двох драматичних поем “Бранд” і “Пер Гюнт”, що поєднують живі індивідуалізовані образи з узагальненими, висвітлюють проблему долі людини в суспільстві. Подано огляд балетної інсценізації драматичної поеми “Пер Гюнт” на сцені Українського Театру м. Львова.

155. [Лужницький Г.]. Завдання українського театру / Нигрицький Л. // Львівські вісті. — 1942. — 6–10 січня, чис. 4 (128), рік II. — С. 7.

Коротко окреслено роль українського театру в історії української культури, описано його основні завдання.

156. [Лужницький Г.]. Микола Куліш. Напередодні вистави комедії М. Куліша “Мина Мазайло” / Л. Н. // Львівські вісті. — 1942. — 7 травня, чис. 99 (223), рік II. — С. 3.

Детально розглянуто основні віхи життєвого і творчого шляху українського драматурга М. Куліша, описано багатство драматичних форм його п'єс, суспільно-політичну проблематику творів. Згадано про співпрацю з режисером Л. Курбасом.

157. [Лужницький Г.]. Переконлива п'єса. З приводу прем'єри К. Гупала “Тріумф прокурора Дальського” на львівській сцені / Л. Нигрицький // Львівські вісті. — 1942. — 8–9 лютого, чис. 27 (151), рік II. — С. 4.

Про незаперечний успіх постановки в Українському Театрі м. Львова п'єси К. Гупала “Тріумф прокурора Дальського” (постановник – В. Блавацький, режисер-асистент – Б. Паздрій). Описано гармонійний симбіоз співпраці автора твору й режисера. Відзначено переконливу гру акторів, що промовляють до глядача не словами, а вчинками, особливо у відображенні окремих автобіографічних елементів п'єси в поєднанні з глибоким психологізмом, що тримає в напрузі глядача до кульмінаційного завершення вистави.

158. [Лужницький Г.]. Початки постійного театру у Львові / Л. Нигрицький // Львівські вісті. — 1942. — 9–10 серпня, чис. 178 (302), рік II. — С. 4.

Окреслено шлях становлення постійного театру у Львові 1776–1796 рр.

159. [Лужницький Г.]. “Ріка” на українській сцені / Л. Н. // Львівські вісті. — 1942. — 29 вересня, чис. 220 (344), рік II. — С. 2.

Про постановку у Львівському Оперному Театрі твору німецького драматурга М. Гальбе “Ріка” (режисер – В. Блавацький) в українському перекладі І. Іваницького. Розглянуто життєвий і творчий шлях письменника, успішні постановки його п'єс на європейських сценах. Йдеться про витонченість драматичної форми творів автора, їх глибинний психологізм.

160. Людкевич С. Ювілей Миколи Лисенка у Львові. Святочні Академії в залі Оперного Театру / Д-р Ст. Людкевич // Львівські вісті. — 1942. — 28 квітня, чис. 91 (215), рік II. — С. 3.

Розглянуто програму святкування, приурочену сторічному ювілею визначного українського композитора М. Лисенка. Зокрема, описано низку заходів, участь у яких брали артисти Львівського Оперного Театру та симфонічний оркестр під керівництвом диригента Л. Туркевича.

161. М. Д. Людмила Старицька-Черняхівська (1868–1941) / М. Д. // Львівські вісті. — 1942. — 1/2 лютого, чис. 21 (145), рік II. — С. 5.

Про виступ української письменниці-драматурга Людмили Старицької в Київському університеті на святі з нагоди 70-ліття від дня народження Лесі Українки. Коротко подано біографію діячки, описано літературну діяльність як поетки, авторки історичних романів, драматурга, літературного критика, перекладача лібрето чужоземних опер, історика українського театру.

162. М. Т. “Жайворонок” / М. Т. // Львівські вісті. — 1942. — 21 січня, чис. 11 (135), рік II. — С. 3.

Подано огляд сюжету оперети на три дії “Жайворонок” Ф. Легара у постановці Українського Театру м. Львова (постановник – П. Сорока, диригент – Я. Барнич). Відзначено бездоганну гру виконавців, високий рівень балетних номерів (балетмейстери: Є. Вігілев, В. Штенгель), гармонійне поєднання музики (музичний керівник – Л. Туркевич) з мистецьки витонченими декораціями М. Радиша.

163. Малий театр: [Київ] // Львівські вісті. — 1942. — 4 грудня, чис. 277 (401), рік II. — С. 3. — (На землях України).

Про відкриття зимового сезону у новоствореному “Малому театрі” Києва, що об’єднав колишні театри Варісте та Оперети. Згадано першу постановку колективу – балетну пантоміму “Сон хлопчика”.

164. “Мартин Боруля” у Коломийському театрі // Львівські вісті. — 1942. — 18 березня, чис. 59 (183), рік II. — С. 4.

Про прем’єру комедії І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича) “Мартин Боруля”, що відбулася 28 лютого 1942 р. у Коломийському театрі. Відзначено гру акторів І. Скуратової, П. Тимченка, О. Затварської, С. Пунка, вдало підібрані костюми, наголошено на ролі декорацій у мистецькому оформленні сцени.

165. “Маруся Богуславка”: [Луцьк] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 29 травня, чис. 116 (240), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Коротко поінформовано про постановку побутово-історичної драми М. Старицького “Маруся Богуславка” у Волинському Українському Театрі.

166. “Маруся Богуславка” у Дрогобицькому театрі // Львівські вісті. — 1942. — 27 березня, чис. 67 (191), рік II. — С. 4.

Повідомляється про постановку історичної драми М. Старицького “Маруся Богуславка” 14 і 15 березня 1942 р. у Дрогобицькому драматичному театрі, її успіх і визнання серед глядачів.

167. Меріан В. “Тільки ти”. Прем’єра в Театрі Підкарпаття / В. Меріан // Львівські вісті. — 1942. — 27 жовтня, чис. 244 (368), рік II. — С. 3. — (З театру).

Сценічне прочитання Підкарпатським театром Дрогобича оперети Б. Гардта-Вардана та В. Коля “Тільки ти” (мистецький керівник – Б. Проскурницький). Розглянуто гру акторів. Відзначено сильні і слабкі сторони роботи, зокрема подано окремі критичні зауваги з приводу розтягненості мізансцен, невчасної заміни декорацій та необхідності лексико-стилістичного редагування текстів.

168. “Мина Мазайло” у Волинському театрі // Львівські вісті. — 1942. — 26–27 квітня, чис. 90 (214), рік II. — С. 3. — (3 життя України).

Про постановку у Луцьку комедії Миколи Куліша “Мина Мазайло”. Відзначено високий мистецький рівень постановки.

169. “Мина Мазайло” у Проскурові // Львівські вісті. — 1942. — 27 травня, чис. 114 (238), рік II. — С. 3. — (3 життя України).

Про незаперечний успіх постановки в міському театрі Проскурова (нині – місто Хмельницький) комедії Миколи Куліша “Мина Мазайло”.

170. Мистецьке життя. Драматичний театр у Києві // Львівські вісті. — 1942. — 3 березня, чис. 46 (170), рік II. — С. 3. — (Вісті з Наддніпрянщини).

Коротко розглянуто репертуар зорганізованого в Києві Драматичного театру ім. Затиркевич-Карпинської, зокрема, н'єс “Про що тирса шелестіла” С. Черкасенка, “Сорочинський ярмарок” М. Старицького та ін. Йдеться також про включення до репертуару творів західноєвропейських класиків.

171. Мистецьке життя : [Київ] // Львівські вісті. — 1942. — 20 травня, чис. 110 (234), рік II. — С. 3. — (3 життя України).

Про організацію театрів і народних хорів у Василькові, Ржищеві та Кагарлику. Подано інформацію про кількісний склад аматорських театральних гуртків, в репертуарі яких вистави за творами українських класиків і тогочасних письменників. Згадано мистецькі установи, що мають заплановані виступи в певних населених пунктах.

172. Мистецьке життя оживає. Драматичний гурток у Золочеві // Львівські вісті. — 1942. — 9 грудня, чис. 281 (405), рік II. — С. 3.

Про пожвавлення мистецького життя міста Золочева. Подано огляд діяльності аматорського драматичного гуртка, зокрема активізацію його праці за часів керівництва проф. В. Безкоровайного. Відзначено позитивні зміни в налагодженні театральної роботи з приходом Яреми Лопатинського, який здійснював загальне керівництво драматичними гуртками Золочівщини під час підготовки до I Краєвого конкурсу.

173. Мистецьке життя у Перемишлі // Львівські вісті. — 1942. — 18 березня, чис. 59 (183), рік II. — С. 4.

Про постановку в “Народному Домі” Перемишля оперети М. Кропивницького “Пошились у дурні” (постановник – Костюк), підготовлену театральною секцією УОТ у Перемишлі. Описано позитивні враження від перегляду.

174. Мистецькі змагання. Борщівщина під знаком драм. конкурсу // Львівські вісті. — 1942. — 29/30 листопада, чис. 273 (397), рік II. — С. 3.

Проголошення I Крайового Конкурсу Драматичних Гуртків про підготовку до повітового конкурсу. Окреслено умови проведення, форму участі у ньому зацікавлених театральних колективів

175. “Між двох сил” у Сокальському театрі // Львівські вісті. — 1942. — 17 березня, чис. 58 (182), рік II. — С. 4.

Розглянуто відіграну 1 березня 1942 р. н'єсу В. Винниченка “Між двох сил” в Сокальському театрі. Наголошено на вдалій реалізації задуму режисера П. Сосідка щодо розкриття різноманітними мистецькими засобами акторських ролей. Згадано прізвища акторів, задіяних у спектаклі.

176. Міський український театр у місті Проскурів // Львівські вісті. — 1942. — 26 лютого, чис. 42 (166), рік II. — С. 3.

Про реорганізацію театру міста Проскурів (нині – місто Хмельницький), зокрема призначення директором Мацюка, головним режисером Рублівського, другим режисером Дідича. Йдеться про підготовку для показу п'єси “Назар Стодоля” за Т. Г. Шевченком та патріотичної інсценівки “В Україні сліз не стало”.

177. Мозер Г. Львівський Оперний Театр. Аїда. 21-го жовтня 1942 р.: (Голос з німецьких кол) / Гільдегард Мозер // Львівські вісті. — 1942. — 30 жовтня, чис. 247 (371), рік II. — С. 3. — (З театру).

Про постановку опери “Аїда” Дж. Верді (музичний директор – Ф. Вайдліх) на львівській сцені. Подано враження від постановки, зокрема відзначено злагоджену гру акторів, відповідне хореографічне оформлення дійства.

178. На конкурс драмгуртків ІНТ. Дрогобицька округа готується до конкурсу драмгуртків // Львівські вісті. — 1942. — 20/21 грудня, чис. 291 (415), рік II. — С. 4.

Про підготовку до конкурсу 18 драматичних гуртків Дрогобиччини. Повідомляється про визначення Окружною Оціночною Комісією постановки трьох п'єс: “Мартин Боруля” І. Карпенка-Карого, “Назар Стодоля” за Т. Шевченком та “Дай серцю волю” М. Кропивницького, а також організації семінару для режисерів гуртків.

179. Ненадкевич Є. “Камінний Господар”. Українська версія світової теми про дон Жуана в історично-літературній перспективі / Є. Ненадкевич // Львівські вісті. — 1942. — 29 грудня, чис. 295 (419), рік II. — С. 2 ; 30 грудня, чис. 296 (420), рік II. — С. 2 ; 31 грудня, чис. 297 (421), рік II. — С. 3.

Висвітлено питання донжуанізму в світовій літературі та його українській інтерпретації в драмі Лесі Українки “Камінний господар”, прем'єрний показ якої відбувся у Львівському Оперному Театрі.

180. Новий автор і нова п'єса // Львівські вісті. — 1942. — 3 червня, чис. 120 (244), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Розглянуто сюжет п'єси авторства дніпропетровця Костянтина Швеха “Советський калейдоскоп” як сатиру на більшовицьку дійсність.

181. Новий зимовий театральний сезон: [Горохів] // Львівські вісті. — 1942. — 14 листопада, чис. 260 (384), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Відкриття сезону 1942/1943 рр. Українським Горохівським Театром постановкою драми В. Чубатого “Воскресіння”.

182. Новий сезон у Драматичному Театрі // Львівські вісті. — 1942. — 10 листопада, чис. 256 (380), рік II. — С. 5. — (З театру).

Про відкриття нового сезону у Станіславівському (нині – Івано-Франківському) Драматичному Театрі постановкою історичної драми Б. Грінченка “Степовий гість” (режисер – О. Божедан, мистецький керівник – О. Яковлів). Згадано про запрошених до театрального колективу нових акторів. Повідомляється про успіх прем'єри у глядачів.

183. Новий успіх Опері “Кармен” // Львівські вісті. — 1942. — 29–30 березня, чис. 69 (193), рік II. — С. 5.

Про непересічний успіх третьої з черги постановки опери Ж. Бізе “Кармен” (постановник – В. Блавацький), що відбулася 27 березня 1942 р. у Львівському Оперному Театрі. Детально проаналізовано мистецьку обдарованість акторів у виконанні ліричних партій, в інтерпретації зображуваних образів. Відзначено талановиту працю концертмейстера Мар’яни Лисенко, музичного керівника й диригента Л. Туркевича.

184. Нові Українські Театри : [Дубно] // Львівські вісті. — 1942. — 11 грудня, чис. 283 (407), рік II. — С. 3. — (На землях України).

Про організацію в Дубно музично-драматичного театру (керівник – Авенір Коломиєць), його постановку опери С. Гулака-Артемівського “Запорожець за Дунаєм”. Згадано також про заснування драматичного театру під керівництвом Я. Майстренка і П. Гордійчука в Ковелі та постановку комедії Г. Квітки-Основ’яненка “Шельменко деничик”.

185. О. Г-ич. Студія танку / О. Г-ич // Львівські вісті. — 1942. — 30 січня, чис. 19 (143), рік II. — С. 3.

Розвиток балетного мистецтва на теренах Галичини, зокрема у Львівському Театрі Опери і Балету. Йдеться про необхідність створення у Львові школи-студії з метою підготовки молодих артистів. Розглянуто програми 2 і 3-річних навчань із викладом таких студій, як український народний танець, класичний і характерний танець, танці народів світу, музична граматика.

186. Опера “Над Дністром” // Львівські вісті. — 1942. — 14 травня, чис. 105 (229), рік II. — С. 2. — (3 життя України).

Про завершення десятирічної праці Ф. Євсевського над оперою “Над Дністром” на слова О. Олеся. Повідомляється, що окремі танцювальні композиції з твору виконувалися в Парижі.

187. Островерха М. “Мина Мазайло”. Комедія на 4 дії Миколи Куліша / М. Островерха // Львівські вісті. — 1942. — 14 травня, чис. 105 (229), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Розглянуто сюжетну канву сатиричної п’єси М. Куліша “Мина Мазайло”, що відображає історичні події “українізації” України – 1926–1929 рр. Наголошено на моральному значенні твору для українського народу, Подано детальний огляд прем’єри однойменної вистави, поставленої в Оперному театрі Львова. Відзначено високий рівень гри акторів, а саме: Й. Гірняка, О. Добровольської, Г. Совачевої, О. Горницької, Є. Курила, Є. Дичківни, Л. Кривицької, В. Блавацького та ін.

188. Оформлення сцен // Львівські вісті. — 1942. — 17, 18 травня, чис. 108 (232), рік II. — С. 5.

Коротко йдеться про започаткування Інститутом Народної Творчості, зокрема Відділом Культурної Праці УЦК, систематичного оформлення аматорських сцен Українських Освітніх Товариств.

189. П. Львівський оперний театр. Паганіні, опера на 3 дії / П. // Львівські вісті. — 1942. — 11 грудня, чис. 283 (407), рік II. — С. 3.

Сценічне прочитання опери Ф. Легара “Паганіні” (режисер – В. Блавацький), запропонованої до огляду львівській публіці. Детально охарактеризовано новаторські режисерські композиції та гру акторів С. Стадниківни, О. Кальченко, Б. Пазорія, О. Данилка, В. Карп’яка та ін. Відзначено багате оформлення декорацій (М. Радши) та костюмів (Е. Олесницької).

190. Пересувні театри в Україні // Львівські вісті. — 1942. — 15 травня, чис. 106 (230), рік II. — С. 2. — (3 життя України).

Розглянуто причини започаткування пересувних театрів в Україні, їх репертуар, мету гастролей. Зокрема, висвітлено історію створення такого театрального колективу в Дніпропетровську, його турне по навколишніх селах.

191. Праця в Дорожеві // Львівські вісті. — 1942. — 6 березня, чис. 49 (173), рік II. — С. 4.

Про відновлення діяльності читалень товариства “Просвіта” на Дрогобиччині, навколо яких згуртувалася молодь і утворила аматорські театральні гуртки, що виступають з виставами в своєму або прилеглих селах.

192. Праця театрів : [Дніпропетровськ] // Львівські вісті. — 1942. — 3 листопада, чис. 250 (374), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Згадано про виступи периферійних театрів і драматичних гуртків в околицях і селах Дніпропетровщини.

193. Праця театрів : [Харків] // Львівські вісті. — 1942. — 25, 26 жовтня, чис. 243 (367), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Представлено репертуар на травень 1942 р. харківських театрів, зокрема Харківського театру опери та балету й Драматичного театру ім. Шевченка, згадано різноманітні жанри постановок кожного із них

194. Прем'єра “Колумбіни” // Львівські вісті. — 1942. — 10 червня, чис. 126 (250), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Подано оголошення про прем'єрний показ оперети “Колумбіна” (режисер – Леонід Новіков) у Київському театрі оперети. Йдеться про акторський склад, задіяний у постановці, та сценічне оформлення дійства Ю. Мицем.

195. Прем'єра у театрі // Львівські вісті. — 1942. — 28, 29 червня, чис. 142 (266), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Про постановку у Рівненському міському театрі п'єси Бориса Грінченка “На громадській роботі” (режисер та виконавець головної ролі – Михайло Калинович), прем'єра якої відбулася 29 червня 1942 р.

196. Режисерські курси // Львівські вісті. — 1942. — 23 квітня, чис. 87 (211), рік II. — С. 3.

Подано оголошення про організацію Інститутом Народної Творчості у Львові двох режисерських курсів: заочного і постійного. Зазначено терміни і форми викладу на курсах для слухачів, які навчалися з відривом від навчання та заочно.

197. Різдвяні вистави для дітей // Львівські вісті. — 1942. — 13 січня, чис. 6 (130), рік II. — С. 3.

Проаналізовано Різдвяні постановки львівського Театру для дітей та молоді “Вертеп” та “Різдвяна казка”, що відбулися 8 та 9 січня 1942 р. Відзначено активну діяльність театрального колективу, створеного при Краєвому Інституті Української Народної Творчості.

198. Роковини театру : [Житомир] // Львівські вісті. — 1942. — 4 вересня, чис. 199 (323), рік II. — С. 4. — (На землях України).

Про святкування першої річниці від часу заснування Житомирського українського театру, кількісний склад його колективу.

199. [Рудницький М.]. Італійська комедія на львівській сцені / М. Р. // Львівські вісті. — 1942. — 3 липня, чис. 146 (270), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Коротко описано біографію і творчий шлях італійського драматурга Карла Гольдоні, розглянуто авторську манеру репрезентації національного характеру сучасної йому доби. Проаналізовано постановку в Українському Театрі Львова комедії “Самодури” (режисер і виконавець головної ролі – Й. Гірняк) в перекладі І. Стешенка та С. Дубровського. Охарактеризовано гармонійну гру й мистецьке виконання ролей акторами: О. Добровольською, Софією Стадниківною, Стефою Стадниківною, Б. Копестинською, В. Шашаровським, Б. Паздрієм та ін. Йдеться про незмінний успіх постановки, що завершила перший театральний сезон.

200. [Рудницький М.]. Нова прем'єра у Львові / м. р. // Львівські вісті. — 1942. — 1 жовтня, чис. 222 (346), рік II. — С. 3. — (З Львівського Оперного Театру).

Постановка у Львівському Оперному Театрі п'єси М. Гальбе “Ріка” (режисер – В. Блавацький) в українському перекладі І. Іваницького. Детально розглянуто сюжет твору, проаналізовано гру акторів: В. Блавацького, Є. Курила, Й. Гірняка, В. Левицької, М. Степової та О. Сліпецького, їх виконавський хист і досвід.

201. Садок при театрі: [Прилуки] // Львівські вісті. — 1942. — 26 серпня, чис. 192 (316), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Відкриття силами акторів міського театру ім. Т. Шевченка невеликого саду для культурного дозвілля городян.

202. Сатира на советський побут. Вистава комедії на 4 дії Миколи Куліша п. н. “Мина Мазайло” в новій обсаді // Львівські вісті. — 1942. — 22 травня, чис. 112 (236), рік II. — С. 3. — (З театру).

Про новаторську постановку “Мина Мазайло” за однойменною п'єсою українського драматурга Миколи Куліша, її актуальність в Україні, особливо в часи “українізації”, задля наочного відображення радянської дійсності крізь призму сатири та іронії. Подано детальну характеристику дійових осіб п'єси, їх інтерпретацію акторами Львівського Оперного Театру: О. Яковлівим, Л. Сердюковою, О. Горницькою, Є. Курилом, Е. Шашаровською, І. Гірняком, Н. Лужницькою, М. Степовою та ін.

203. Святочна академія у Богаївці // Львівські вісті. — 1942. — 29–30 березня, чис. 69 (193), рік II. — С. 4.

Розглянуто програму заходу з нагоди 81-х роковин від дня смерті Т. Г. Шевченка. Згадано постановку IV і V дій “Невольника” в с. Богаївка на Рівненщині.

204. Село Довге Т. Шевченкові: [Дрогобич] // Львівські вісті. — 1942. — 8 квітня, чис. 74 (198), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Коротко згадано сценічну картину “Слава Кобзареві”, приурочену шевченківським святкуванням, що відбулися 15 березня 1942 р. в театральній залі “Просвіти” села Довгого. Наголошено на активній участі школярів різних класів у підготовці свята.

205. Село Сороки при праці: [Коломия] // Львівські вісті. — 1942. — 18 березня, чис. 59 (183), рік II. — С. 4.

Коротко описано діяльність шкільного драматичного гуртка (керівник – вчитель Костюк), його постановки “Гостина св. Миколая”, “Тарас у дяка”.

206. Село Торчиновичі при праці : [Самбір] // Львівські вісті. — 1942. — 13 березня, чис. 55 (179), рік II. — С. 4.

Про урочисту академію, в програмі якої відіграно виставу “Хмара” за О. Суходольським. Повідомляється про відвідувачів заходу із Старого Самбора, Галича та інших міст.

207. [Сливка Р.]. “Степовий гість”. Історична драма в 5 діях Б. Грінченка /р. сл. // Львівські вісті. — 1942. — 28–29 серпня, чис. 194 (318), рік II. — С. 3. — (Оперний театр у Львові).

Про незаперечний успіх у глядачів прем’єрної постановки на сцені Львівського Оперного Театру п’єси Б. Грінченка “Степовий гість” (режисер – Й. Гірняк). Наголошено на патріотичному змісті п’єси, що змальовує боротьбу українського народу за соціальне й національне визволення з-під польського гніту, побутові аспекти часів Богдана Хмельницького. Відзначено сценічну привабливість гри акторів, захопливі споглядальні ефекти постановки (художник – М. Радиш), мелодійне виконання пісень, зокрема бандуристом Ю. Сінгалевичем “Думи про правду”.

208. Смольський Г. Театр ім. Івана Франка у Тернополі / Гр. Смольський // Львівські вісті. — 1942. — 14/15 січня, чис. 7 (131), рік II. — С. 4.

Описано діяльність театру, його репертуар, кількісний склад колективу, добір акторів у трупу, основу якої складала трупа Панаса Карабіневича. Розглянуто окремі концерти та вистави, що виконувалися на сцені театру: концертну програму “Вечір пісні і танку”, виставу “Жайворонки”, концерт мішаного хору тощо. Подано критичний аналіз щодо виконання певних танцювальних композицій, вказано на невідповідність костюмів акторів у розкритті художнього задуму дійства.

209. Сота вистава // Львівські вісті. — 1942. — 19 березня, чис. 60 (184), рік II. — С. 3.

Про святкування 23 січня 1942 р. Українським Драматичним Театром ім. І. К. Тобілевича у Кіровограді (нині – м. Кропивницький) першої річниці від часу свого заснування сотою виставою. Згадано кількісний склад колективу, наведено показники глядацької аудиторії.

210. Сплітки про Рівненський театр // Львівські вісті. — 1942. — 7 серпня, чис. 176 (300), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Спростування дирекцією Рівненського Міського Театру факту закриття професійного театру, який під керівництвом композитора і диригента Якова Завгороднього готує для показу низку постанов.

211. Спомин про “Березіль”: Доповідь режисера Осипа Гірняка у Літературно-Мистецькому Клубі // Львівські вісті. — 1942. — 19 травня, чис. 109 (233), рік II. — С. 3.

Висвітлено історію заснування театру “Березіль”, зокрема, започаткування Л. Курбасом “Молодого Театру” в Києві, його першої успішної постановки п’єси В. Винниченка “Базар”, що стала поштовхом до заснування професійного театру. Згадано про першопочаткове існування “Березолі” як Мистецького Об’єднання, що мало в своєму складі чотири драматичні майстерні, музей, журнал “На барикадах театру” тощо. Розглянуто одну з перших постановок шевченкових “Гайдамаків”, що не сходила з репертуару театрального колективу до останніх днів його існування. Згадано також про переїзд театру

до тодішнього столичного Харкова, його роль у процесі українізації. Йдеться про виступ Миколи Хвильового й Миколи Куліша на сцені театру і, як наслідок, їх політичне переслідування та звільнення з посади керівника театру Леся Курбаса.

212. 140 драмгуртків Станіславівщини. Драматичне мистецтво у Станіславівській окрузі // Львівські вісті. — 1942. — 20/21 грудня, чис. 291 (415), рік II. — С. 5.

Коротко окреслено історію заснування драматичних гуртків на Станіславівщині (нині – Івано-Франківщині). Повідомляється про їх підготовку до участі в районному конкурсі. Розглянуто проблеми з виготовлення реквізиту і костюмів.

213. [Струтинська М.]. “...Летіла куля понад гору та й десь забила батька мого...” / М. Терен // Львівські вісті. — 1942. — 17–18 травня, чис. 108 (232), рік II. — С. 5.

Детально розглянуто сюжетні лінії п'єси, їх унаочнення на сцені за допомогою декорацій, що відтворюють середовище, в якому діють актори.

214. [Струтинська М.]. Тріумф прокурора Дальського. П'єса на 3 дії (7 картин) К. Гупала / М. Терен // Львівські вісті. — 1942. — 6 лютого, чис. 25 (149), рік II. — С. 3.

Охарактеризовано прем'єру “Тріумф прокурора Дальського” за твором К. Гупала (постановник – В. Блавацький, режисер-асистент – Б. Паздрій), поставлену на сцені Українського Театру м. Львова. Відзначено високий рівень постановки, майстерну гру окремих акторів, як В. Левицької, Б. Паздрія, В. Блавацького, О. Яковліва, В. Королика, А. Антонішина та ін. Наголошено на актуальності сюжету, його мистецькій репрезентації.

215. Студія живого слова // Львівські вісті. — 1942. — 8–9 лютого, чис. 27 (151), рік II. — С. 4.

Про набір учнів до студії живого слова (керівник – А. Бендерський), організованої при Краєвому Інституті Української Народної Творчості. Окреслено завдання студії, що полягали у вихованні професійних читців, декламаторів, оповідачів, а також популяризації й пропагуванню культури мовлення.

216. Студія танку ІНТ. Вишкіл професійних танцюристів // Львівські вісті. — 1942. — 28–29 серпня, чис. 194 (318), рік II. — С. 3.

Розглянуто програму підготовки танцюристів-балетників, зокрема зацентовано на техніці танку для різних вікових категорій, а також вивченні історії театру, балету, діяльності визначних режисерів, що є завданням Студії танку Інституту Народної Творчості у Львові.

217. “Суєта” // Львівські вісті. — 1942. — 24 липня, чис. 164 (288), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Поінформовано про постановку Міським Драматичним Театром ім. Т. Г. Шевченка у Харкові комедії І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича) “Суєта” (режисер – А. Гарник).

218. “Суєта” на Луцькій сцені // Львівські вісті. — 1942. — 10, 11 травня, чис. 104 (228), рік II. — С. 2. — (3 життя України).

Про постановку Волинським Українським Театром у Луцьку комедії І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича) “Суєта”. Повідомляється про підготовку театральним колективом нових вистав: “Маруся Богуславка” М. Старицького, “Казка старого млина” С. Черкасенка і “Шалена молодичка” С. Федоровича.

219. [Східний Г.]. Цінне започаткування. Студія Танку при ІНТ / Гл. Сх. // Львівські вісті. — 1942. — 10 липня, чис. 152 (276), рік II. — С. 3.

Заснування при Інституті Народної Творчості у Львові школи (директор – Ю. Шерегій) для підготовки майбутніх артистів балету. Розглянуто програму навчання, у якій представлено заняття з класичного танцю, характерних танців, танців різних народів, українського народного танцю тощо. Повідомляється про вікові категорії учнів, тривалість навчання, а також підготовку О. Заклинською підручника “Українські народні танці”.

220. [Тарнавський О.]. Веселий Львів. Відкриття Театрального Джазу у Львові / Т. // Львівські вісті. — 1942. — 8 грудня, чис. 280 (404), рік II. — С. 3.

Створення за ініціативи львів'ян театру, в репертуарі якого твори легкого розважального характеру. Розглянуто програму відкриття Театрального Джазу у Львові. Згадано імена учасників заходу.

221. [Тарнавський О.]. Відзначення роковин Лесі Українки (Святочна Академія в Оперному театрі у Львові) / (от.) // Львівські вісті. — 1942. — 26 березня, чис. 66 (190), рік II. — С. 3.

Розглянуто програму святкування 71-ої річниці від дня народження Лесі Українки у Львівському Оперному Театрі, зокрема згадано мистецьке читання поезії Лесі Українки “Весна в Єгипті” у декламуванні майстра художнього слова А. Бендерського, фрагменту із драми “Камінний господар” (виконавці – І. Горбачів та А. Бендерський), виконання пісень на слова Лесі Українки. Проаналізовано постановку акторів Українського Театру Львова “На полі крові” (постановник – В. Блавацький) за драматичною поемою Лесі Українки, у якій відзначено мистецьку гру Я. Рудакевича, М. Степової, В. Левицької, Є. Дичківни, а також гармонійно підібрані декорації М. Радиша, художнє оформлення яких доповнювало зміст постановки, посилювало емоційний вплив на глядача.

222. [Тарнавський О.]. 80-річчя Гергардта Гауптмана. Ювілей великого німецького драматурга / Т. // Львівські вісті. — 1942. — 15, 16 листопада, чис. 261 (385), рік II. — С. 4.

Окреслено життєвий і творчий шлях найвідомішого німецького письменника кінця XIX – першої половини XX століття Г. Гауптмана. Розкрито еволюцію драматичної творчості митця, детально проаналізовано його доробок. Визначено особливості індивідуально-авторського підходу Г. Гауптмана у пошуку новаторських форм сценічного вираження, створенні нового драматичного стилю.

223. [Тарнавський О.]. В роковини смерті В. Стефаника. Вечір у Літературно-мистецькому Клубі / (от.) // Львівські вісті. — 1942. — 8 грудня, чис. 280 (404), рік II. — С. 3.

Відзначення шостих роковин пам'яті В. Стефаника. Йдеться про виступи зі спогадами про знайомство з письменником В. Блавацького, В. Дорошенка, а також інсценізацію Стефаникових творів, зокрема “Синьої книжечки” та “Гріха” (постановник – Б. Паздрій) у виконанні артистів Львівського Театру: Н. Лужницької, М. Степової, Я. Геляса, В. Королика та Б. Паздрія.

224. [Тарнавський О.]. Врочистий вечір у Літературно-Мистецькому Клубі у Львові / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 5 травня, чис. 97 (221), рік II. — С. 3.

Описано враження від заходу щодо вишанування пам'яті Ольги Кобилянської, що відбувся 2 травня 1942 р. в Літературно-Мистецькому Клубі. Розглянуто програму вечора, зокрема постановку фрагменту із драматичної обробки Г. Лужницького і З. Тарнавського повісті “Земля” у виконанні акторів Львівського Театру: Н. Лужницької (Анна), Г. Совачевої (Марійка), І. Лаврівської (конферерансьє), С. Дубровського (Михайло), І. Гірняка (Івоніка) та З. Тарнавського (свідок). Відзначено майстерне виконання ролей.

225. [Тарнавський О.]. Гостина Люблинського державного театру у Львові. “Джунгли” – образок на 3 дії Й. М. Франке у постанові А. Гріммера / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 17 лютого, чис. 34 (158), рік II. — С. 3.

Проаналізовано сюжет, прийом акторської гри на тлі майстерно виконаних декорацій.

226. [Тарнавський О.]. Гротесковий балет / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 17 жовтня, чис. 236 (360), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Сценічне прочитання балету “Коппелія”, репрезентованого у Львівському Оперному Театрі. Розглянуто багатство танцювальних композицій, пластичність і граціозність рухів виконавців (лібрето і постановка балетмейстера В. Штенгеля) у гармонійному поєднанні з музикою Л. Деліба (диригент і музичний керівник – Л. Туркевич), ефектне оформлення декорацій М. Радиша.

227. [Тарнавський О.]. Дмитро Николишин. 3 нагоди 40-річчя письменницької та громадської праці / Т. // Львівські вісті. — 1942. — 17 грудня, чис. 288 (412), рік II. — С. 4.

Окреслено шлях входження у літературне й громадсько-культурне життя України початку ХХ століття Д. Николишина. Охарактеризовано драматичний доробок письменника, його працю на посаді музичного керівника Коломийського Народного Театру, диригента хору та ін. Повідомляється про авторський вечір митця, зініційований Спілкою Письменників України у Літературно-Мистецькому Клубі у Львові, на якому доповідь про творчість Д. Николишина виголосив Д. Лукіянович, а актори Львівського Театру Н. Лужницька та О. Добровольська виступили з майстерним прочитанням окремих фрагментів його творів.

228. [Тарнавський О.]. Ефектовний балет / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 2 червня, чис. 119 (243), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Подано структурований аналіз балетної постановки у 5 картинах на музику Л. Мінкуса “Дон Кіхот” (мистецький керівник – В. Блавацький, автор лібретто і балетмейстер – Є. Вігілев). Закцентовано на багатстві хореографічних партій, їх мистецьких інтерпретаціях танцівниками (В. Переяславець, О. Ярославцев, К. Ошканп, М. Сахарчук, Р. Геринович та ін.), художніх декораціях як засобі сценографічного формування простору постановки, що справила позитивне враження, привернула увагу глядачів.

229. [Тарнавський О.]. “Камінний Господар”. Прем'єра драми Лесі Українки у Львівському Театрі / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 24–28 грудня, чис. 294 (418), рік II. — С. 4. — (3 театру).

Детально проаналізовано сюжет драми Лесі Українки “Камінний господар”, її сценічне прочитання режисером-постановником Й. Гірняком та акторами Львівського театру: В. Левицькою (Донна Анна), І. Лісенком (Дон Жуан), Є. Курилом (Командор), О. Добровольською (Долорес), Я. Рудакевичем (слуга) та ін. Відзначено також багатство декорацій і стилєвих костюмів, що справили незабутнє враження на глядачів.

230. [Тарнавський О.]. Концерт українських народних танків. Три виступи гуцульського балету у Львові / Т. // Львівські вісті. — 1942. — 9 вересня, чис. 203 (327), рік II. — С. 3.

Про успішні виступи на львівській сцені Українського Окружного Театру (директор – Іван Когутяк) з Коломиї, що продемонстрували публіці високий рівень національного балетного мистецтва. Проаналізовано численні танцювальні композиції гуцульського балету, згадано імена виконавців та мистецьке оформлення декорацій для відтворення середовища, у якому відбувалося театральне дійство.

231. [Тарнавський О.]. Микола Куліш. Вечір, присвячений визначному українському драматургові / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 18 листопада, чис. 263 (387), рік II. — С. 2.

Розглянуто програму заходу, що відбувся 14 листопада 1942 р. в Літературно-Мистецькому Клубі у Львові і мав на меті висвітлити життєвий і творчий шлях видатного українського письменника і режисера М. Куліша. Йдеться про участь у творчому вечорі Г. Лужницького з доповіддю про літературну творчість М. Куліша, Й. Гірняка, який поділився спогадами про знайомство з письменником, та артиста С. Дубровського зі сценічним прочитанням двох дій з п'єси “Народний Малахій”. Відзначено вплив творчості М. Куліша на розвиток українського театру.

232. [Тарнавський О.]. Митці та поети на сцені. Заснування Українського Театру Малих Форм у Львові / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 29 січня, чис. 18 (142), рік II. — С. 2.

Висвітлено ідею створення театру-ревії як вагомого складника історії української культури. Згадано виступи на сцені відомих українських поетів і акторів як: Святослав Гординський, Дарія Кравців, Мирослав Старицький, Богдан Нижанківський, Іван Керницький тощо. Йдеться про сенсаційну постановку Українського Вертепу, автором якої був Едвард Козак.

233. [Тарнавський О.]. Народна оперета в побутовому театрі / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 12–13 липня, чис. 154 (278), рік II. — С. 5. — (З театру).

Постановка львівським театром “Студія” жартівливої оперети М. Кропивницького “Перехитрили” (режисер – Ю. Шерегій). Особливо відзначено вдале режисерське рішення щодо поодиноких сцен, відтворення окремих картин колишнього сільського побуту. Детально проаналізовано майстерну гру акторів, мистецьке оформлення сцени.

234. [Тарнавський О.]. Нова програма “Варієте” / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 13 січня, чис. 6 (130), рік II. — С. 3.

Проаналізовано прем'єрну постановку “Всі до Варієте”. Наголошено на проблемних аспектах діяльності колективу, зокрема необхідності дотримання художньо-естетичного смаку в укладанні репертуарних програм, фахового

86 ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2021. Вип. 22
підходу керівництва театру-ревії “Варієте” до літературно-мистецьких номерів під час проведення творчих заходів задля збереження добрих традицій театру попередніх років.

235. [Гарнавський О.]. “Паганіні”. Прем’єра оперети Легара у Львівському Оперному Театрі / (от). // Львівські вісті. — 1942. — 6, 7 грудня, чис. 279 (403), рік II. — С. 5.

Розглянуто прем’єрний показ оперети Ф. Легара “Паганіні” на львівській сцені. Закцентовано на ліричному мотиві оперети, гнучкості акторської гри з високим рівнем вокальних і музичних засобів (диригент – Я. Барнич). Детально проаналізовано сценічну та вокальну майстерність виконавців: С. Стадниківни, О. Сліпенького, А. Кальченко, В. Карп’яка, Б. Паздрія, І. Рубчака та ін. Відзначено виконавську поетику балетних виступів під керівництвом О. Ярославцева, стильні костюми (проект М. Радиша, виконання Е. Олесницької). Наголошено на необхідності внесення виправлень у тексти акторів задля бездоганного сценічного мовлення та чистоти інтонації.

236. [Гарнавський О.]. “Пер Гінт”. Балет в українському театрі / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 24 лютого, чис. 40 (164), рік II. — С. 3.

Про успішну постановку балету “Пер Гінт” (сценічна обробка за Г. Ібсеном балетмейстера Є. Вігілева) в Українському Театрі м. Львова. Розглянуто багатство хореографічних засобів сольних та ансамблевих партій, описано особливості індивідуального почерку мистецької гри акторів. Окрему увагу приділено заслугам музичного керівника і диригента Л. Туркевича та автора декорації М. Радиша.

237. [Гарнавський З.]. Підкарпатський театр : [Дрогобич] / З. Т. // Львівські вісті. — 1942. — 10 жовтня, чис. 230 (354), рік II. — С. 3. — (З театру).

Урочисте відкриття в Дрогобичі постійно діючого театру. Розглянуто питання добору кадрів, зокрема призначення директором Ю. Шерегій, формування акторського складу і технічного персоналу. Йдеться про прем’єрний показ п’єси М. Старицького “Сорочинський ярмарок” (режисер – Роман Тимчук). Проаналізовано гру акторів. Зазначено, що театр обслуговуватиме не лише Дрогобич, а й інші міста Підкарпаття.

238. [Гарнавський О.]. Побутовий театр у Львові. Прем’єра “Безталанної” у Зразковому Театрі “Студія” / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 14, 15 червня, чис. 130 (254), рік II. — С. 4. — (З театру).

Про прем’єрний показ народної драми І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича) “Безталанна” (режисер – Ю. Шерегій, хормейстер – Е. Козак) у новому театрі Львова “Студія”, головне завдання якого – у плеканні народної творчості, пошуку нових акторських сил. Відзначено роботу над виставою акторів: М. Шведівни, О. Неділько, М. Цугорка, Л. Лопатинського, Л. Остроківської. Подано високу оцінку мистецької роботи над декораціями М. Іршова.

239. [Гарнавський О.]. Початок нового сезону в Клубі. Мистецький вечір в Українському Літературно-мистецькому Клубі у Львові / Т. // Львівські вісті. — 1942. — 16 вересня, чис. 209 (333), рік II. — С. 3.

Про відкриття в Українському Літературно-Мистецькому Клубі нового сезону. Висвітлено програмний виступ Г. Лужницького, у якому, окрім іншого, повідомляється про започаткування при Клубі театрика, який ставитиме невеликі за обсягом п’єси. Детально розглянуто мистецьку складову концерту,

участь у якому брали актори львівських театрів.

240. [Тарнавський О.]. Прем'єра у Львівському Театрі / (от.) // Львівські вісті. — 1942. — 28 березня, чис. 68 (192), рік II. — С. 3.

Проаналізовано режисерську постановку Б. Паздрія “Схоплення сабінянок” за комедією братів Франца та Пауля Шентанів, прем'єра якої відбулася 26 березня 1942 р. у Львівському Оперному Театрі. Подано критичні зауваги щодо виконаних ролей, підкреслено небездоганне й нечітке сценічне мовлення акторів, які не врахували поправок літературного редактора в тексті перекладу (переклад – Г. Лужницького [підписано – Меріям-Лужницький]).

241. [Тарнавський О.]. Прем'єра у Льв[івському] театрі / (от.) // Львівські вісті. — 1942. — 15 вересня, чис. 208 (333), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Розглянуто постановку комедії І. Карпенка-Карого “Паливода XVIII століття” (режисер – П. Сорока), що репрезентує картини з українського побуту XVIII століття. Проаналізовано техніку гри акторів, подано як схвальні характеристики, так і критичні зауваги щодо непереконливого виконання окремих ролей та збірних сцен, що позначилося на відсутності органічної єдності усіх складників постановки: виступу хору і балету, оформлення декорацій.

242. [Тарнавський О.]. “Скампольо”. Вистава комедії Д. Нікодемія у Літературно-мистецькому Клубі / (от.) // Львівські вісті. — 1942. — 29 грудня, чис. 295 (419), рік II. — С. 3. — (Із клубової сценки).

Розкрито сюжет твору італійського драматурга Д. Нікодемі “Скампольо”, особливості його постановки на сцені Літературно-Мистецького Клубу. Окреслено склад акторів-виконавців: С. Стадниківна, Я. Геляс, О. Горницька, В. Шашаровський, Н. Лужницька (переклад і постановка Й. Стадника). Йдеться про прихильність і визнання публікою вистави “Скампольо”.

243. [Тарнавський О.]. Стара штука в оновленій формі / (от.) // Львівські вісті. — 1942. — 21 травня, чис. 111 (235), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Подано детальний огляд постановки у Львівському Оперному Театрі оперети на 3 дії “Циганське кохання” Ф. Легара (режисер – Й. Стадник, диригент – Я. Барнич, балетмейстер – Є. Вігілев, декорації – М. Іришов, костюми – Е. Олесницька), зокрема охарактеризовано мистецьке виконання ролей акторами: О. Кальченко, Й. Поляковим, В. Левицькою, В. Карп'яком, Б. Паздрієм, С. Стадниківною, І. Рубчаком та ін., окреслено їх внесок у творення креативного образу дійових осіб. Відзначено також імпрозантні виступи балету й хору, живописні декорації в оформленні сцени.

244. [Тарнавський О.]. Творчий вечір письменників. Читання та обговорення нової драми / Т. // Львівські вісті. — 1942. — 14, 15 червня, чис. 130 (254), рік II. — С. 5.

Творче засідання Спілки Українських Письменників щодо здобутків української драматургії. Йдеться про аналіз і дискусію над новою п'єсою Є. Кузева “Карпо і Марта”, в центрі якої тема українського села 1939 р. Згадано участь у заході режисера В. Блавацького, наголошено на можливості постановки зазначеного твору в Українському Театрі м. Львова.

245. [Тарнавський О.]. “Тоска” зі Зеноном Дольницьким. Нова прем'єра Львівського Оперного Театру / от. // Львівські вісті. — 1942. — 25 серпня, чис. 191 (315), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Про постановку одного з найдраматичніших творів італійського композитора Дж. Пуччіні “Тоска” (режисер – В. Блавацький, лібрето Л. Ільківа у перекладі на українську мову Ю. Шкрумеляка), що відбулася 24 серпня 1942 р. Закцентовано на високому рівні виконавства оперного співака, баритона З. Дольницького, що розпочав у “Тосці” гостинні виступи у Львові, співацькій та сценічній майстерності акторів Є. Поспієвої, В. Тисяка, І. Романовського, З. Ліпчинського та ін. Відзначено також високий мистецький рівень оркестру під керівництвом Л. Туркевича і декорацій М. Радиша. Наголошено на блискучому успіху постановки, що започаткувала новий сезон Львівського Оперного Театру.

246. [Тарнавський О.]. Фрагмент з історії українського театру. Доповідь артистки Ганни Совачевої в Літературно-Мистецькому Клубі / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 16 червня, чис. 131 (255), рік II. — С. 3.

Подано тези доповіді актриси Ганни Совачевої про український театр, співпрацю з режисером і педагогом Олександром Загаровим, театральною групою “Заграва” на чолі з режисером Олесем Степовим та Володимиром Блавацьким. Висвітлено ідейні пошуки та ентузіазм акторів театральної трупи “Заграва”, в репертуарі якої не лише твори світових і вітчизняних класиків, а й н'єси молодих українських драматургів, як І. Керницького і З. Тарнавського. Згадано також виступ В. Блавацького, у якому режисер окреслив стан тодішнього театру у Львові та його плани на майбутнє.

247. [Тарнавський О.]. “Циганське кохання”, Ф. Легара, в новій обсаді в Львівському Оперному Театрі / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 1/2 листопада, чис. 249 (373), рік II. — С. 4. — (З театру).

Охарактеризовано постановку оперети Ф. Легара “Циганське кохання” (режисер – Й. Стадник), зокрема емоційну насиченість оперних партій у виконанні солістів: О. Кальченко, В. Левицької, Б. Паздрія, О. Крупниківни, В. Чайківського, багатство й різноманітність балетних вставок, легкий, розважальний характер музики.

248. [Тарнавський О.]. Шевченківська академія. Врочище святкування 81-их роковин народження великого українського Кобзаря / (от) // Львівські вісті. — 1942. — 10 березня, чис. 52 (176), рік II. — С. 3.

Висвітлено програму шевченківських урочистостей в Українському Театрі м. Львова, зокрема другу частину заходу – поему-містерію “Великий лях” в драматичній обробці Г. Лужницького (підписано – Гр. Меріяма-Лужницького) та в постановці В. Блавацького. Описано позитивні враження від вистави.

249. [Тарнавський О.]. Юрій Косач про театр. Доповідь письменника в Українському Літературно-мистецькому Клубі / Т. // Львівські вісті. — 1942. — 6 жовтня, чис. 226 (350), рік II. — С. 3.

Доповідь Ю. Косача “За новий стиль українського театру”, у якій окреслено концепцію театру, його розвиток, пошук нових форм виявлення. Повідомляється про обговорення доповіді та участь у дискусії В. Андріївського, В. Блавацького, С. Волинця та Г. Лужницького.

250. [Тарнавський О.]. Юрій Косач у Львові. Авторський вечір письменника в Літературно-мистецькому Клубі / (от). // Львівські вісті. — 1942. — 4/5 жовтня, чис. 225 (349), рік II. — С. 4.

Про високий рівень мистецького вечора, приуроченого творчості українського письменника Ю. Косача. Окреслено літературний доробок митця,

індивідуально-авторський стиль його творів, їх мистецьке значення і пізнавальну вартість. Йдеться про участь у вечорі акторки Львівського Оперного Театру Ніни Лужницької та артиста Київського Театру Сергія Дубровського зі сценічним прочитанням фрагментів із творів письменника.

251. Театральна студія // Львівські вісті. — 1942. — 10 грудня, чис. 282 (406), рік II. — С. 5.

Розглянуто умови вступу до Театральної Студії, започаткованої при Інституті Народної Творчості у Львові. Зазначено, що метою інституції є ознайомлення з різними методиками акторської гри, підготовка майбутніх акторів для драматичних театрів.

252. Театральна студія // Львівські вісті. — 1942. — 13, 14 грудня, чис. 285 (409), рік II. — С. 3.

Про вступну кампанію, започатковану в рамках діяльності Інституту Народної Творчості у Львові, зокрема вступ на трьохрічне навчання до Театральної студії, що мала на меті підготовку висококваліфікованих акторів для українських драматичних театрів.

253. Театральні імпрези в Сокалі // Львівські вісті. — 1942. — 20, 21 грудня, чис. 291 (415), рік II. — С. 4. — (3 театру).

Описано театральні постанови в Сокалі: драми-феєрії Лесі Українки “Лісова пісня” заходом Української Державної Гімназії та драми “Тріумф прокурора Дальського” К. Гукала артистами Львівського Театру. Йдеться про успіх вистав у глядачів.

254. Театр – душа народу. Краєві Змагання Драматичних Гуртків : [Львів] // Львівські вісті. — 1942. — 6, 7 грудня, чис. 279 (403), рік II. — С. 1–2.

Про вплив театру на життя соціуму, культурний розвиток людини. Наголошено на ролі українського театру в національно-культурному житті українського народу. Подано інформацію про відновлення руху драматичних гуртків і проведення конкурсних змагань для відродження українського театрального мистецтва.

255. Театр ляльок у Бердичеві // Львівські вісті. — 1942. — 10 березня, чис. 52 (176), рік II. — С. 3. — (3 новин Наддніпрянщини).

Описано діяльність філії лялькового театру, створеного при Міському Українському Театрі ім. Тараса Шевченка в Бердичеві. Розглянуто питання добору акторського складу, виготовлення ляльок і декорацій. Повідомляється про першу виставу для дітей “Івасик Телесик” за М. Кропивницьким.

256. Театр “Малих Форм” у Дніпропетровську // Львівські вісті. — 1942. — 26 лютого, чис. 42 (166), рік II. — С. 3.

Започаткування при Українському Музично-Драматичному Театрі у Дніпропетровську театру “Малих Форм”, діяльність якого передбачала постановку невеликих одноактних п’єс і концертних номерів.

257. Театр Підкарпаття їде на мистецьке турне : [Дрогобич] // Львівські вісті. — 1942. — 29, 30 листопада, чис. 273 (397), рік II. — С. 4.

Про виїздне турне Підкарпатського театру Дрогобича по Львівській області. Описано маршрут гастролей, репертуар і акторський склад колективу.

258. Театральний гурток у Кунинах // Львівські вісті. — 1942. — 26 березня, чис. 66 (190), рік II. — С. 3.

Створення при читальні товариства “Просвіта” в селі Кунини на Жовківщині аматорського гуртка під керівництвом Василя Самуляка. Згадано окремі постановки колективу: “Наталка Полтавка” І. Котляревського, “Давно те діялось” за Т. Шевченком, “Ой, не ходи, Грицю” М. Старицького та ін., їх творчі обміни серед сусідніх сільських громад.

259. Театри : [Ворошиловград] // Львівські вісті. — 1942. — 29 жовтня, чис. 246 (370), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Висвітлено діяльність двох театрів у Ворошиловграді: Українського музично-драматичного театру, в репертуарі якого переважали п'єси класиків української драматургії, та новоствореного театру “Кабарет”.

260. Театр у Дніпропетровську // Львівські вісті. — 1942. — 21 серпня, чис. 188 (312), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Про початок роботи Українського Драматичного Театру, організованого Народною освітою Дніпропетровська. Згадано постановку п'єси Івана Тогобочного “Мати наймичка” (режисер – Волошин) за Т. Шевченком у супроводі симфонічного оркестру театру.

261. Театр у Кам'янці // Львівські вісті. — 1942. — 24 липня, чис. 164 (288), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Розглянуто постановки Кам'янець-Подільським Театром ім. Шевченка вистави “Мина Мазайло” М. Куліша, комедії “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ'яненка та драми “Ясні зорі” Б. Грінченка.

262. Тербовельський драматичний гурток // Львівські вісті. — 1942. — 3 березня, чис. 46 (170), рік II. — С. 4. — (Із наших міст, містечок та сіл) (Тербовельщина).

Коротко поінформовано про гастролі театрального колективу до містечка Будзанів і успішний показ у ньому п'єси І. Зубенка “Остання жертва”.

263. Тернопільський театр. Вечір пісні й гумору в Золочеві // Львівські вісті. — 1942. — 26 серпня, чис. 192 (316), рік II. — С. 3. — (На землях України).

Проаналізовано програму мистецького заходу, зініційованого артистами Тернопільського театру ім. Івана Франка для жителів Золочева.

264. Тернопільщина живе і зорганізується. Всестороння праця У.К.О. в Тернополі: Український театр ім. І. Франка // Львівські вісті. — 1942. — 30–31 серпня, чис. 195 (319), рік II. — С. 3.

Описано різнобічні аспекти життя краю, зокрема й діяльність Тернопільського Українського Театру ім. Івана Франка, його гастролі містами і селами округи, репертуар. Окреслено подальші плани театрального колективу, зокрема підготовку до нового сезону прем'єри опери Миколи Аркаса “Катерина”.

265. Т. П. “Барон Кіммель” у Коломийському Окружному Театрі / Т. П. // Львівські вісті. — 1942. — 4, 5 жовтня, чис. 225 (349), рік II. — С. 4. — (З театру).

Постановка оперети Вальтера Колло “Барон Кіммель” (постановник – Олексій Левитський) на коломийській сцені. Розглянуто творчий процес роботи над постановкою, високу техніку гри акторів, схвальні відгуки глядачів.

266. Т. П. “Запорожець за Дунаєм” / Т. П. // Львівські вісті. — 1942. — 5 листопада, чис. 252 (376), рік II. — С. 3. — (З концертної зали).

Про успішну постановку в Золочеві “Аматорським Гуртком” народної опери С. Гулака-Артемовського “Запорожець за Дунаєм” (режисер – Л. Йойко). Відзначено вдало виконані ролі артистів колективу та балетного ансамблю, що представив публіці гарні зразки народних стилізованих танців. Йдеться про плани колективу відвідати з постановкою інші місцевості округи.

267. Т. П. [“Катерина”] / Т. П. // Львівські вісті. — 1942. — 30 вересня, чис. 221 (345), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Сценічне прочитання Українським Театром ім. І. Франка в Тернополі опери М. Аркаса “Катерина” (постановник – директор Богдан Сарамата) і драми М. Гальбе “Ріка” (режисер – Микола Комаровський). Згадано імена виконавців. Йдеться про мистецьке турне театрального колективу із зазначеними постановками містечками округи.

268. Т. П. Премієра “Паливоди” в Українському Окружному Театрі в Коломиї / Т. П. // Львівські вісті. — 1942. — 8 жовтня, чис. 228 (352), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Про сценічний успіх постановки п’єси І. Карпенка-Карого “Паливода XVIII століття” (режисер – Петро Миронов). Відзначено гармонійну гру акторів, вдалий музичний супровід, ефектне оформлення сцени, стильові костюми.

269. Т. П. “Сватання на Гончарівці”. Початок театрального сезону в Борщеві / Т. П. // Львівські вісті. — 1942. — 26 листопада, чис. 270 (394), рік II. — С. 4. — (3 театру).

Про роботу драматичної секції Борщівського УОТ-ва над постановкою комедії Г. Квітки-Основ’яненка “Сватання на Гончарівці”, яку схвально зустріла публіка. Проаналізовано гру виконавців, подано позитивні й критичні зауваги щодо постановки.

270. Т. П. “У чужім пір’ю”. Вистава учнів для студентства : [Теребовля] / Т. П. // Львівські вісті. — 1942. — 9 жовтня, чис. 229 (353), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Постановка учнями Могильницької школи Теребовлянського повіту під керівництвом їхньої вчительки Марії Трачук п’єси М. Підгірянки “У чужому пір’ю”, що справила позитивне враження на присутніх.

271. (тп). Білянс культурної праці Українського Окружного Театру в Коломиї / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 2 жовтня, чис. 223 (347), рік II. — С. 5. — (3 театру).

Описано різні фази розвитку Українського Окружного Театру (директор – Іван Когутяк, режисер – Петро Миронов) в Коломиї, наведено підсумки його діяльності упродовж 1941 /1942 рр. Окрім поставлених театральних вистав, згадано виступи “Гуцульського Балету”, що входив до складу Українського Окружного Театру. Подано кількісні показники щодо здійснених постановок, артистичне турне колективу.

272. (тп). Відбудова господарського й освітнього життя у с. Виноград Лісний : [Товмач] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 10, 11 травня, чис. 102 (226), рік II. — С. 4.

Про постановку аматорським гуртком під керівництвом Петра Іванюка п’єс “Ой, Морозе...” Г. Лужницького, “Степовий гість” Б. Грінченка, “Мазепа” Ю. Словацького.

273. (тп). Відкриття драматичного театру “Студія” у Львові / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 7, 8 червня, чис. 124 (248), рік II. — С. 3.

Відкриття заходами Інституту Народної Творчості у Львові театру “Студія” та “Лялькового театру”, співпрацю з Львівським Оперним Театром, їх прем'єрні покази.

274. (тп). Гостинні виступи коломийського театру : [Коломия] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 11 липня, чис. 153 (277), рік II. — С. 4. — (3 організаційного життя краю).

Гастрольне турне артистів Українського Окружного Театру Коломиї під керівництвом Івана Когутяка і режисера Петра Миронова містами коломийської округи, під час якого колектив дав сорок вистав. Згадано репертуар театрального колективу, наголошено на великому сценічному успіху.

275. (тп). Гостинні виступи Тернопільського театру : [Теребовля] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 21, 22 червня, чис. 136 (260), рік II. — С. 2. — (3 організаційного життя краю).

Про гастролі Тернопільського театру ім. І. Франка у Теребовлі та навколишніх селах. Розглянуто репертуар театру, описано враження глядачів від вистав (“Степовий гість” Б. Грінченка, “Циганське кохання” Ф. Легара, “Барон Кіммель” В. Колло, “Тарас Бульба” за М. Гоголем), найбільший успіх серед яких мали постановки творів українських авторів з огляду на їх національно-виховний характер.

276. (тп). Грінченко і Старицький. З діяльності Українського Театру в Станіславові / (тп). // Львівські вісті. — 1942. — 28 листопада, чис. 272 (396), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Висвітлено творчу працю Українського Театру в Станіславові (нині – Івано-Франківську), зокрема постановку “Степовий гість” Б. Грінченка (режисер – О. Божедан) та драми “Ніч під Івана Купала” М. Старицького (режисер – О. Яковлів). Розглянуто окремі матеріально-фінансові питання театру. Проанонсовано роботу над подальшими постановками, як-от, оперети Ф. Легара “Жайворонок” і драми М. Гальбе “Молодість”.

277. (тп). Дир. І. Когутяк. 25-літній ювілей праці театрального діяча / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 11, 12 жовтня, чис. 231 (355), рік II. — С. 3.

Подано огляд мистецького доробку одного з ентузіастів українського театрального мистецтва Івана Когутяка – організатора та режисера різних драматичних гуртків, директора і актора театру в Станіславові, згодом в Коломиї. Наголошено на подвижницькій праці визначного театрального діяча Галичини ХХ століття.

278. (тп). Драматичний гурток у Тростянці : [Коломия] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 30 січня, чис. 19 (143), рік II. — С. 3.

Започаткування у Тростянці на Коломиїщині театрального колективу (режисер – Калиняк), який поставив низку вистав у селі й гастролював у Залучі та Матіївцях. Йдеться також про заснування дитячого драматичного гуртка, його перші постановки.

279. (тп). Життя краю. Вистава св. Миколая / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 14 січня, чис. 7 (131), рік II. — С. 4.

Про урочистості з нагоди празника св. Миколая, що відбулися в Жовкві. Йдеться про позитивне враження від вистави “Небо, Пекло і Земля”.

280. (тп). З діяльності драматичного гуртка : [Радехів] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 4 липня, чис. 147 (271), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Коротко поінформовано про вдалу постановку драми “Невольник” за поемою Т. Шевченка “Сліпий”. Відзначено злагоджену гру акторів, яка не залишила глядачів байдужими.

281. (тп). З діяльності театрального гуртка с. Воля Висоцька / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 25 червня, чис. 139 (263), рік II. — С. 3.

Про творчу діяльність гуртка с. Воля Висоцька, зокрема постановку драми Юліана Тарновича “Рвуться кайдани” не лише у своєму селі, а й гостинні виступи в сусідніх селах.

282. (тп). З життя аматорського гуртка / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 7 травня, чис. 99 (223), рік II. — С. 4.

Театральна постановка “Мати Наймичка” за мотивами поеми Тараса Шевченка “Наймичка”, яку поставив аматорський гурток (керівник – Іванна Кривоспуск), створений при “Просвіті” у Жовкві.

283. (тп). З життя волості Ремезівці : [Золочів] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 22 квітня, чис. 86 (210), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Описано історію заснування Ремезівець (нині – с. Ремезівці Золочівського району Львівської області), що містила у своєму підпорядкуванні 9 громад. Коротко описано культурно-мистецьке життя громади, наявність культурно-освітніх товариств і організацій, серед яких 10 театральних гуртків, що до початку березня 1942 р. поставили 45 вистав, провели 22 урочисті академії та ін. Відзначено, що найактивнішими учасниками мистецьких заходів є жителі с. Ремезівці.

284. (тп). З життя с. Боянець : [Жовква] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 9 квітня, чис. 75 (199), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Про відновлення діяльності товариства “Просвіта” в с. Боянець, зокрема постановку театральним гуртком, заснованим при товаристві, урочистої шевченківської академії та чотирьох вистав упродовж 1942 р.

285. (тп). З життя села Провала / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 1 квітня, чис. 71 (195), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Про організацію при “Просвіті” села Провала на Жовківщині аматорського гуртка, його творчу діяльність, зокрема постановку низки вистав як “Ясні зорі” Б. Грінченка, “Страшна помста” В. Гомоляки за М. Гоголем та інші. Зазначено також про виступи колективу в сусідніх селах.

286. (тп). З життя театру / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 27 травня, чис. 114 (238), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Становлення й мистецький шлях Українського Окружного Театру в Коломиї (директор – Іван Козуляк, режисер – Петро Миронов), його репертуар, професійне вдосконалення гри акторів. Йдеться про нові сценічні костюми й живописні декорації, що сприяли формуванню актуальних змістів зображуваних картин.

287. (тп). З життя театру : [Коломия] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 7, 8 червня, чис. 124 (248), рік II. — С. 3.

Про створення Українського Окружного Театру (директор – Іван Когутяк, режисер – Петро Миронов). Згадано постановку “Гетьман Дорошенко” за п’єсою Л. Старицької-Черняхівської, окреслено творчі перспективи подальшого розвитку театру.

288. (тп). З колишнього і сучасного Угорець : [Золочів] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 2 квітня, чис. 72 (196), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Про заснування при читальні товариства “Просвіта” в селі Угорці на Золочівщині драматичного гуртка. Коротко йдеться про проблему з приміщенням залу: як репетиційного, так і глядацького.

289. (тп). З культурно-освітнього життя с. Застіночне: [Теребовля] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 25 березня, чис. 65 (189), рік II. — С. 4.

Коротко розглянуто культурно-мистецьке життя молодих теребовлян, діяльність драматичного гуртка с. Застіночне, що поставив кілька п’єс, виступив з інсценізаціями на шевченківських святах.

290. (тп). З культурно-освітнього життя с. Шарпанці : [Сокаль] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 6 травня, чис. 98 (222), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Про активну участь акторів аматорського гуртка і хору під керівництвом режисера і диригента Шевчука у культурно-мистецькому житті села Шарпанці. Йдеться про постановку колективом кількох вистав, його відвідини жителів сусідніх сіл з культурною програмою.

291. (тп). З минулого й сучасного с. Гвіздець Малий / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 19 березня, чис. 60 (184), рік II. — С. 4.

Про культурно-мистецьку діяльність жителів с. Гвіздець Малий, зокрема працю аматорського гуртка, його чотири постановки, що мали успіх серед глядачів.

292. (тп). З організаційного життя с. Старої Ропи / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 19 березня, чис. 60 (184), рік II. — С. 4.

Про організацію при читальні товариства “Просвіта” на Самбірщині співочого і драматичного гуртків. Зокрема згадано три вистави театрального колективу, з-поміж яких найбільшим успіхом користувалася драма “Матинаймичка” за Т. Шевченком, переробку якої для сцени зробив І. Тогобочний. Повідомляється про підготовку акторами урочистих академій на честь Лесі Українки, Івана Франка.

293. (тп). З організаційного життя с. Хвалибога : [Коломия] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 10, 11 травня, чис. 102 (226), рік II. — С. 4.

Про створення при читальні аматорського гуртка с. Хвалибога, який під керівництвом Петра Гищука поставив дві вистави: “Три герби” за І. Луциком і “Замотана справа” за О. Цюком. Повідомляється про виступ колективу в сусідніх селах, його роботу над новою виставою “Данило Чарівник”.

294. (тп). Культурно-освітнє життя с. Молодича : [Ярослав] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 5 травня, чис. 97 (221), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Започаткування Українським Освітнім Товариством с. Молодичі культурно-мистецьких підрозділів, серед яких театральний гурток, що репрезентував кілька вистав і хорових виступів.

295. (тп). “Місяць і зоря”. Оперетка Чирського-Аркаса / (тп). // Львівські вісті. — 1942. — 27 листопада, чис. 271 (395), рік II. — С. 3. — (3 театру).

Постановка українським театром в Дрогобичі (директор – Ю. Шеретій) оперети “Місяць і зоря” (лібрето М. Чирського, музика М. Аркаса). Розглянуто сюжет твору. Згадано імена виконавців. Подано кілька зауваг щодо відвідин театру дрогобицькою публікою, їх поведінкою. Наголошено на необхідності вирішення матеріальних і фінансових питань театру.

296. (тп). Молодь с. Сетихова при праці / (тп) // Львівські вісті. — 1942.—28 березня, чис. 68 (192), рік II. — С. 4.

Про діяльність аматорського гуртка, заснованого при товаристві “Просвіта” с. Сетихова на Жовківщині, його постановки творів “Рідна кров” Є. Головіна, “Замотана справа” О. Цюка, “Козачка” М. Вовчка.

297. (тп). Найкраща театральна зала. Організація Українського театру / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 8 вересня, чис. 202 (326), рік II. — С. 3.

Про заснування постійного театру в будинку “Народного Дому” у Дрогобичі, де облаштовано придатні для використання театральні зали. Окреслено перспективи розвитку театру.

298. (тп). Організоване життя у Замісті / (тп) // Львівські вісті. — 1942. —20 березня, чис. 61 (185), рік II. — С. 4.

Про культурно-освітню працю молоді Дрогобиччини, зокрема постановку “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ’яненка та Різдвяних свят.

299. (тп). Програма Шевченкового місяця: [Станиславів] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 20 березня, чис. 61 (185), рік II. — С. 4.

Подано огляд заходів, приурочених Т. Шевченку, серед яких згадано постановку в Театрі ім. Івана Франка.

300. (тп). Просвітянське життя с. Купич Воля / (тп) // Львівські вісті. —1942. — 28 березня, чис. 68 (192), рік II. — С. 4.

Про постановки “Страшна помста” за М. Гоголем і “Син повстанців” Л. Отаманця у виконанні акторів аматорського гуртка, заснованого при товаристві “Просвіта” с. Купич Воля на Жовківщині.

301. (тп). Режисерський курс / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 31 січня, чис. 20 (144), рік II. — С. 3.

Про започаткування драматичних гуртків у Сокалі, організацію курсів підвищення кваліфікаційної майстерності режисерів аматорських гуртків. Зазначено, що учасники курсів прослухали теорію і практику режисерування та теорію характеристики у викладі Шевченка, практичні заняття з характеристики провів Сосідко. Наголошено на значенні проведених курсів.

302. (тп). 43 школи, 42 УОГи, 25 театр. гуртків, 12 хорів, 42 бібліотеки. 3 організаційного і культурно-освітнього життя Перемишлянщини / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 16–17 серпня, чис. 184 (308), рік II. — С. 3.

Про різнобічну діяльність жителів Перемишлянщини, де з-поміж інших згадано про творчу діяльність 25 театральних гуртків

303. (тп). Старовинне місто Гологори : [Золочів] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 9 квітня, чис. 75 (199), рік II. — С. 4. — (3 організаційного життя краю).

Подано історію заснування містечка Гологори, в якому свого часу творив відомий український композитор Я. Лопатинський. Серед іншого згадано діяльність театального гуртка.

304. (тп). Студія живого слова при Краєвому Інституті Української Народної Творчості у Львові / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 10 березня, чис. 52 (176), рік II. — С. 4.

Про формування паралельної групи у наборі учнів до студії живого слова (керівник – А. Бендерський). Розглянуто мету і завдання студії, програми теоретичних і практичних курсів з культури живого мовлення, мистецький та педагогічний досвід наставників.

305. (тп). Театр ім. Івана Франка : [Тернопіль] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 10–11 травня, чис. 102 (226), рік II. — С. 4. — (3 організаційного життя краю).

Про підписання угоди між Українським Окружним Комітетом (УОК) в Тернополі і місцевою владою міста щодо підпорядкування Українського Обласного Театру ім. І. Франка, призначення уповноваженим від УОК для справ театру редактора Чернецького. Повідомляється також про підписання угод з кожним із акторів зокрема.

306. (тп). Театральна вистава для учнів : [Тернопіль] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 10 липня, чис. 152 (276), рік II. — С. 4. — (3 організаційного життя краю).

Виступ акторів Тернопільського театру ім. І. Франка під проводом режисера Миколи Комаровського перед учнями місцевої гімназії з комедією “Суєта” І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича). Повідомляється, що вистава викликала великий резонанс і схвальні відгуки глядачів, які мали змогу побачити одну з найкращих українських комедій.

307. (тп). Театральний гурток з Дарахова у Тереховлі / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 14 березня, чис. 56 (180), рік II. — С. 3.

Про відвідини драматичним гуртком з Дарахова Тереховлі і постановку опери “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського. Відзначено гармонійне поєднання музичних партій, де особливо виділялися сопрано.

308. (тп). Театральний гурток у Хороброві : [Сокаль] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 29 квітня, чис. 92 (216), рік II. — С. 3. — (3 організаційного життя краю).

Про діяльність театрального гуртка, заснованого при Українському Освітньому Товаристві у селі Хороброві, його постановки п'єси “Давно це діялось” за Т. Шевченком та ревієвої картини (сценки) “Бо не було приказу”. Відзначено гру акторів, особливо майстерність Захарія Климчука, Івана Барана, а також оркестру молодих мандоліністок.

309. (тп). Театрально-мистецька колегія при Інституті Народної Творчості у Львові / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 21 серпня, чис. 188 (312), рік II. — С. 2. — С. 4.

Висвітлено завдання театрально-мистецької колегії, до складу якої увійшли представники театрально-мистецьких інституцій Львова. Йдеться про затвердження плану подальшого розвитку театрального кабінету Інституту Народної Творчості у Львові.

310. (тп). Читальня у Фійні працює / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 28 березня, чис. 68 (192), рік II. — С. 4.

Про аматорський гурток с. Фійни на Жовківщині, що в період Різдвяних свят поставив для односельчан виставу “Іхав стрілець на війноньку” за М. Гайворонським, що отримала схвалення громади.

311. (тп). Шевченківське свято у Волі Висоцькій : [Жовква] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 2 квітня, чис. 72 (196), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Розглянуто програму урочистої шевченківської академії, у якій, зокрема, зазначено дві інсценізації: “Казка про хлопчика Тараса” і “Тарас пастушок”, що викликали схвальні відгуки глядачів.

312. (тп). Шевченківський вечір : [Бережани] / (тп) // Львівські вісті. — 1942. — 10 квітня, чис. 76 (200), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Описано програму вечора на честь Т. Шевченка, який підготувала молодь Адамівки (нині – у складі передмістя Бережани. Згадано виступ аматорського гуртка та декламаторів.

313. “Тріумф прокуратора Лужницького” на першому Літературному суді у Львові // Львівські вісті. — 1942. — 21 квітня, чис. 85 (209), рік II. — С. 3. — (З організаційного життя краю).

У формі театралізованого дійства подано дискусію щодо літературно-сценічної вартості постановки п'єси К. Гупала “Тріумф прокуратора Дальського” Українським Театром м. Львова, розкриття ідеї п'єси, аналізу виконаних ролей. Наголошено на незаперечному успіху постановки у широких колах шанувальників.

314. “Тріумф прокуратора Дальського” на дошках Станіславівського театру // Львівські вісті. — 1942. — 18 квітня, чис. 83 (207), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Про гастролі Українського Театру м. Львова у Станіславів (нині – Івано-Франківськ), його постановки п'єси на 3 дії К. Гупала “Тріумф прокуратора Дальського”, що з успіхом пройшли 27, 28 і 29 березня 1942 р.

315. “Тріумф прокуратора Дальського” на сцені Окружного Театру в Коломиї // Львівські вісті. — 1942. — 24–28 грудня, чис. 294 (418), рік II. — С. 4. — (З театру).

Подано огляд сценічних постановок Українського Окружного Театру в Коломиї. Детально розглянуто постановку п'єси Костянтина Гупала “Тріумф прокуратора Дальського” (режисер – Петро Миронов), запропонованої вибагливій коломийській театральній аудиторії. Відзначено майстерне виконання акторами ролей. Повідомляється про успіх постановки на коломийській сцені.

316. У Дрогобицькому театрі // Львівські вісті. — 1942. — 5 березня, чис. 48 (172), рік II. — С. 4.

Коротко проанонсовано постановку Дрогобицького театру історичної драми “Маруся Богуславка” М. Старицького (постановник – керівник театру Шепель). Повідомляється про участь у виставі хору “Боян”.

317. У честь Тараса Шевченка : [Миколаїв] // Львівські вісті. — 1942. — 9 квітня, чис. 75 (199), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Описано заходи на відзначення 81-х роковин від дня смерті Т. Шевченка, серед яких інсценізація “Причинної” за твором Т. Шевченка, підготовлена гуртком під керівництвом вчительки Ольги Шухової. Розглянуто низку мистецьких заходів від 22 березня 1942 р., участь у яких взяли жителі міста Миколаєва і сіл

району.

318. У Яблоніві : [Коломия] // Львівські вісті. — 1942. — 6 березня, чис. 49 (173), рік II. — С. 4.

Відновлення культурно-мистецької роботи читальні товариства “Просвіта”, зокрема діяльності драматичного гуртка, що репрезентував глядачам п’єсу “Степовий гість” Б. Грінченка.

319. Українське життя. Ініціатива “Просвіти” // Львівські вісті. — 1942. — 11/12 січня, чис. 5 (129), рік II. — С. 5.

Започаткування й діяльність у Києві під керівництвом Марії Тобілевич-Кресан, доньки українського драматурга І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича), творчих колективів: учнівського, хорового і хореографічного. Коротко згадано підготовлену ляльковим театром виставу “Вертеп”.

320. Українське життя. Київський “Веселий театр” // Львівські вісті. — 1942. — 11/12 січня, чис. 5 (129), рік II. — С. 5.

Про заснування в столиці на базі колишнього театру мініатюр мистецького колективу “Веселий театр” (керівник – Геннадій Плакида), в планах якого – показ оригінального українського водевілю, виконання українських народних пісень і танців. Коротко описано репертуар колективу, згадано акторів Новікова, Нечепуренка, Вінникова, окреслено пріоритетні напрямні розвитку.

321. Українське життя. Театр ім. Затиркевич-Карпинської // Львівські вісті. — 1942. — 11/12 січня, чис. 5 (129), рік II. — С. 5.

Розглянуто діяльність київського театрального колективу, зокрема постановку п’єс “Про що тирса шелестіла” С. Черкасенка, “Сорочинський ярмарок” М. Старицького, “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського, “Наталка Полтавка” І. Котляревського. Наголошено на необхідності включення до репертуару творів західноєвропейських класиків.

322. Українське життя. Театр “Мюзік-Холл” // Львівські вісті. — 1942. — 11/12 січня, чис. 5 (129), рік II. — С. 5.

Про створення у Києві театру “Мюзік-Холл”, в репертуарі якого співи, танці, скетчі та ін. Йдеться про майстерне виконання українських жанрових пісень артистками трупи Дніпровською та Качаловою, підготовку українських класичних водевілів “Кум-мірошник, або Сатана в бочці” Д. Дмитренко та “Бувальщина” А. Велисовського.

323. Український театр : [Дубно] // Львівські вісті. — 1942. — 13 березня, чис. 55 (179), рік II. — С. 3.

Про постановку аматорськими силами Дубна вистави “Незнані” (постановник – Пащенко-Шульмінська), що висвітлювала роки збройної боротьби 1919–1921 рр.

324. Український Театр і часопис у Пінську // Львівські вісті. — 1942. — 13 серпня, чис. 181 (305), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Описано культурно-мистецьке життя м. Пінськ, зокрема налагодження діяльності міського театру через запрошення в трупу акторів і режисерів українських театрів м. Брест (колишнє м. Берестя) та м. Луцьк, добір до репертуару художньо цінних та естетично значимих творів українських і європейських класиків. Йдеться також про вихід українською мовою періодичного видання “Пінська газета”.

325. “Український Театр Мініатюр” : [Берестя] // Львівські вісті. — 1942. — 18 квітня, чис. 83 (207), рік II. — С. 3. — (З життя України).

Про започаткування 22 березня 1942 р. діяльності театрального колективу міста Берестя (нині – один із регіональних центрів Білорусі), його гастролі. Згадано програму першої постановки, куди увійшли: уривок з п'єси М. Кропивницького “По ревізії”, жартівлива п'єса Д. Дмитренка “Кумірошник, або Сатана у бочці” та ін.

326. Український театр у Берліні. Дві вдалі вистави // Львівські вісті. — 1942. — 4 березня, чис. 47 (171), рік II. — С. 2.

Розглянуто ініціативу українців щодо організації в Берліні аматорського театру. Повідомляється про дві успішні постановки українського театрального колективу: мелодрами “Його велике кохання” та народного жарту “Бувальщина” (режисер – М. Осовський).

327. Український театр у Маріуполі // Львівські вісті. — 1942. — 25 липня, чис. 165 (289), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Коротко висвітлено діяльність Театру драми і комедії ім. Т. Г. Шевченка у Маріуполі. Йдеться про сприяння й допомогу Театрові міської влади.

328. Український театр у Рівному // Львівські вісті. — 1942. — 14, 15 червня, чис. 130 (254), рік II. — С. 4. — (На землях України).

Про відсутність постійного сценічного місця у зв'язку з реорганізацією будівлі й ремонтні роботи в Міському театрі (директор – А. Демодовгонільський). Йдеться про пошук акторами приміщення для репетицій, виступи колективу у кінотеатрі міста Рівного.

329. Успіх Балету. Виступ “Гуцульського балету” // Львівські вісті. — 1942. — 10 грудня, чис. 282 (406), рік II. — С. 6.

Про гостинні виступи в Тернополі “Гуцульського балету” Українського Окружного Театру з Коломиї. Відзначено професійне виконання гуцульських танців, продуманих композицій та інсценізацій, що гармонійно поєдналися з належно оформленим театральним простором.

330. — “Фавст” у Києві // Львівські вісті. — 1942. — 27 березня, чис. 67 (191), рік II. — С. 3.

Коротко повідомлено про мистецький успіх постановки одного із творців французької ліричної опери Ш. Гуно “Фауст”, що відбулася на сцені київської опери.

331. Хор і театр : [Полтава] // Львівські вісті. — 1942. — 27 серпня, чис. 193 (317), рік II. — С. 2. — (На землях України).

Про прем'єрну постановку аматорським гуртком с. Машивіці на Полтавщині п'єси Г. Квітки-Основ'яненка “Сватання на Гончарівці”, що відбулася під час відкриття театру.

332. Шкільна дітвора Завишні Кобзареві : [Сокаль] // Львівські вісті. — 1942. — 1 квітня, чис. 71 (195), рік II. — С. 4. — (З організаційного життя краю).

Про урочисту академію на честь Тараса Шевченка, яку підготували школярі села Завишні. Зазначено, що найкращі враження справили інсценізації “Великого Льоху” і “Тополі”.

333. Ювілей дир. І. Когутяка // Львівські вісті. — 1942. — 10 листопада, чис. 256 (380), рік II. — С. 5. — (З театру).

Про урочистості з нагоди 25-літньої театральної діяльності директора Українського Окружного Театру в Коломиї Івана Козутяка, святкування якої представлено прем'єрною постановкою п'єси українського письменника К. Гупала "Тріумф прокурора Дальського".

334. Ювілей Львівського Оперного Театру: (Розмова з літературним керівником Театру, д-ром Гр. Лужницьким) : [інтерв'ю] // Львівські вісті. — 1942. — 12, 13 квітня, чис. 78 (202), рік II. — С. 4.

Охарактеризовано репертуар Львівського Оперного Театру (мистецький керівник – В. Блавацький) часів німецької окупації, починаючи від першої постановки "Запорожця за Дунаєм" С. Гулака-Артемівського (постановник – Й. Стадник) 19 липня 1941 р. до 8 квітня 1942 р., коли відбулася 200-та вистава театрального колективу. Розглянуто успішні постановки, наведено кількісні дані щодо їх показів, зацентовано на мистецькому доробку акторів і режисерів.

(Продовження в наступному номері)

ЗМІСТ

МУЗИКОЗНАВСТВО

Андрій КОВБАСЮК

Парадигма формування пісенно-фольклорних професійних традицій
у музичному житті Львова кінця ХІХ–ХХ століть.....3

Оксана МЕЛЬНИЧУК

Двадцять років відданості мистецтву: історія дівочого хору “Ліра”
Львівського національного університету імені Івана Франка.....11

ТЕАТРОЗНАВСТВО

Ірина КОБЗАР

Вистави ХДАУДТ ім. Т. Шевченка 1970–1990-х років
за п’єсами М. Куліша як поодинокі спроби самоідентифікації
українського театру в часи вагомих суспільних змін.....19

Оксана ПАЛІЙ

Творчий доробок Михайла Жука у контексті модерних пошуків української
театральної культури: до історії питання (10–20-ті роки ХХ ст.).....34

ХОРЕОЛОГІЯ

Вероніка ГОРСЬКА, Тарас ШИТ

Чоловічий балет як приклад сучасного балетного
мистецтва ХХ століття.....39

Олександр ПЛАХОТНЮК

Значення впровадження стандартів вищої освіти галузі знань
02 “Культура і мистецтво”, спеціальність: 024 “Хореографія”.....51

МАТЕРІАЛИ. РЕЦЕНЗІЇ. ОГЛЯДИ

Олександр КОЗАРЕНКО

Рецензія на колективну монографію “Українське хореографічне
мистецтво в контексті світової художньої культури
(сучасний поліжанровий дискурс)” за заг. ред. О. А. Плахотнюка.....60

Галина БІЛОВУС

Сценічне мистецтво в бібліографічному прочитанні
(за матеріалами газети “Львівські вісті” (1941–1944)).....63

CONTENTS

MUSICOLOGY

Andriy KOVBASYUK

Paradigm for the formation of song-folk-lore professional traditions
in the musical life of Lviv end of the 19th-XX centuries.....3

Oksana MELNYCHUK

Twenty Years of Devotion to Art: The History
of the Girls' Choir "Lira" at Ivan Franko Lviv National University.....11

THEATER SCIENCE

Iryna KOBZAR

Performances of 'T.H. Shevchenko' State Academic Ukrainian
Drama Theatre, Kharkiv, based on the plays by Mykola Kulish
as isolated attempts at self-identification of the theatre during
the periods of fundamental social changes.....19

Oksana PALII

Creative work of Mykhail Zhuk in the context of modern searches
of ukrainian theatrical culture: to the history of the question
(10–20 years of the XX century).....34

CHOREOLOGY

Veronika HORSKA, Taras SHIT

Masculine ballet as an example of a modern ballet art.....39

Oleksandr PLAHOTNIUK

The meaning of introducing of the standards of the higher education
in the area of expertise 02 "Culture and Arts", specialty: 024 "Choreography"51

MATERIALS. REVIEWS

Oleksandr KOZARENKO

Review of the collective monograph "Ukrainian choreography art
in the context of world artistic culture (modern multi-genre discourse)"
according to general ed. O. A. Plahotniuk.....60

Halyna BILOVUS

Performing Art in a bibliographical reading
(based on materials from the newspaper "Lvivski Visti" (1941–1944)).....63

Збірник наукових праць

Вісник Львівського університету

СЕРІЯ
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

ВИПУСК 22

Видається з 2001

Формат 70x100/16.

Папір офс. Умов. друк. арк. 12. Наклад 100 прим.

Видавництво

Львівського національного університету імені Івана Франка
79000 Львів, вул. Дорошенка, 41.

Свідоцтво про державну реєстрацію
КВ №14625-3596 Р від 30.10.2009 р.