ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 29. С. 307–317
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 29. P. 307–317

УДК 792.01.027.03(477.83-25)"1977":821.161.2.09-2
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.29.2026.307-317

ЕСТЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКІ КОНЦЕПТИ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СЕРГІЯ ДАНЧЕНКА У ПОСТАВІ “КАМІННИЙ ГОСПОДАР” ЛЕСІ УКРАЇНКИ (ЛЬВІВ, 1977)

Оксана ПАЛІЙ

ORCID: https://orcid.org/0009-0000-6338-947X
Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра театрознавства та акторської майстерності
імені Богдана Козака,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: oksana.palii@lnu.edu.ua

Статтю присвячено історії постановки “Камінний господар” Лесі Українки у режисерській інтерпретації Сергія Данченка на сцені театру імені Марії Заньковецької у Львові. Постановка “Камінний господар” втілена з нагоди 100-річного ювілею Лесі Українки, який широко відзначали як в діаспорі, так і в Україні у радянську добу. Сконцентровано увагу на аналізі естетико-філософських концептів, закладених Сергієм Данченком, зважаючи на медійне поле художньої практики видатного режисера. Адже нам вдалося виявити у тогочасному медійному дискурсі важливу кількість рецензій та оглядових статей, інформативних заміток, присвячених заньківчанській постановці “Камінний господар”.

Мета дослідження – максимально ґрунтовно проаналізувати рецептивні стратегії тогочасного медійного дискурсу й акцентувати увагу на театральних естетико-філософських концептах Сергія Данченка у драмі “Камінний господар” Лесі Українки.

Узагальнено результати дослідження. Драму Лесі Українки “Камінний господар” створено за мотивами “мандрівного сюжету” про Дон Жуана. Водночас відома українська письменниця створила оригінальну інтерпретацію цього міфу: якщо раніше йшлося про історію звабника Дон Жуана в різних суспільних контекстах, то тепер перед нами розкрито тему людини і влади. Зважаючи на таку тему в радянську добу, замість очікуваної ідеологічної агітки Сергій Данченко створив постановку-шедевр, яка увійшла в історію національної сцени. Таким способом новаторські засади режисера переважають не лише у візуальній естетиці, а й у закладених ним естетико-філософських концептах власної режисерської інтерпретації. Тож виявлений корпус преси, присвячений заньківчанській поставі “Камінний господар”, увиразнює ці концепти режисера, а також чітко демонструє суспільні гранд-наративи у сприйнятті цієї вистави тогочасними глядачами, причому не лише у Львові, а й в інших містах України. Глибокий аналіз, опертий на герменевтичний метод та метод контент-аналізу, дає змогу простежити, як тогочасні рецептивні стратегії формували тогочасну естетичну думку, а отже, зважаючи на гастрольну пресу, яке місце у важливому

© Палій Оксана, 2026

процесі “виховання” естетичного смаку глядачів посідали сценічні прочитання за творами Лесі Українки, зокрема драма “Камінний господар” на сцені театру імені Марії Заньковецької.

Ключові слова: Леся Українка, ювілей, драма, режисерська інтерпретація, заньківчани, театральна естетика, філософські концепти, рецептивні стратегії медійного дискурсу, Сергій Данченко, медійне поле художніх практик, радянська доба, Львів.

Постановка проблеми. Сергій Данченко – один з найвидатніших українських театральних режисерів другої половини ХХ ст. Як відомо, його творчість умовно поділяємо на львівський (до 1978 р.) та київський періоди (2001). Про Сергія Данченка написано чимало статей, наукових розвідок, інтерв’ю, альбомів, а також він сам у співпраці із театрознавицею Оленою Коваленко підготував книжку-спогад “Бесіди про театр”. Однак комплексного дослідження режисерського методу Сергія Данченка (естетико-філософських концептів, які він закладав у своїх виставах), опертого на широкий матеріал медійного дискурсу гастрольної преси, досі не існує.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському театрознавстві портрет Сергія Данченка київського періоду найбільш повно проаналізував сучасний дослідник Олександр Клековкін у своїй статті “Без Данченка” [10, с. 273–303]. Сучасні інтерпретації драматургії Лесі Українки найбільш повно розкрито у працях Тамари Гундорової “Леся Українка. Книги Сівілли” [5] та “Про Явлення Слова” – дискурсі раннього українського модернізму [6], а також у праці Євгенії Кононенко “Леся Українка. Драма усвідомлення Тіні. Есе” [11]. Комплексного дослідження, присвяченого сценічним прочитанням драматургії Лесі Українки у Львові, не існує.

Мета статті – на прикладі аналізу естетико-філософських концептів Сергія Данчека у постановці “Камінний господар” простежити, які засоби театральної виразності він добирав для втілення своїх режисерських задумів. А відтак простежити, які театральні стратегії із арсеналу естетико-філософських концептів Сергія Данченка є найбільш ефективні для сценічних прочитань драматургії Лесі Українки на національному рівні.

Джерела для публікації. Головним джерелом для публікації стала низка матеріалів преси акторів, критиків, літературознавців та журналістів, в яких охарактеризовано поставу “Камінний господар” Лесі Українки у режисерському прочитанні Сергія Данченка на сцені театру імені Марії Заньковецької. Це дало змогу систематизувати віднайдений пресознавчий матеріал, виділити і проаналізувати саме естетико-філософські концепти Сергія Данченка через сценічні засоби виразності.

Наукова новизна: вперше в історії українського театрознавства на матеріалі преси проаналізовано естетико-філософські концепти Сергія Данченка у поставі “Камінний господар” Лесі Українки.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж приступити до аналізу естетико-філософських концептів легендарної постановки в режисурі Сергія Данченка “Камінний господар” Лесі Українки, варто зазначити, що ми вже раніше аналізували медійний дискурс цієї постановки [16]. Водночас ми

побіжно зауважували у вступній частині, що ми обходимо дослідницькою увагою організаційний аспект, який став формальною підставою для появи цієї вистави на репертуарній афіші театру імені Марії Заньковецької. Як відомо, 100-річний ювілей Лесі Українки відзначали і в діаспорі, і в Україні. В Україні на святкуванні цього ювілею відобразилась радянська цензура, тож було багато різних ідеологічних обмежень, однак виникло припущення, що вивчати ґрунтовніше концепцію цього святкування не варто. Навіть більше того, у відеоінтерв'ю Віри Агеєвої з Оксаною Забужко "Що нам треба знати про Європу. З пропущених уроків" в циклі передач "Шалені авторки" [1] дієвці розмови навіть висловили припущення, що 100-річний ювілей Лесі Українки в Україні відзначали на противагу діаспорі. І, мовляв, це був зашорений ідеологією формальний захід, який не відзначався нічим вагомим на відміну від святкування Українчиного ювілею в діаспорі. Однак вже крайні дослідження преси доводять, що такі припущення були передчасні.

Так, у Комітеті після відзначення 100-річного ювілею Лесі Українки в Києві були задіяні такі видатні особистості: голова комітету письменник та енциклопедист Микола Бажан та тогочасний керівник Інституту літератури ім. Тараса Шевченка Євген Шабліовський, волинянин, який за свої дослідження українських класиків зазнав ув'язнення сталінському ГУЛАГУ, від театрального мистецтва куратором був кандидат мистецтвознавства Юрій Бобошко, який походив з київської інтелігентної родини Липківських-Осмяловських. Тобто програму відзначення ювілею у Києві становили особистості, близькі по духу Лесі Українці, родині Косачів зокрема. Комітет під проводом Миколи Бажана та Євгена Шабліовського напрацював дуже важливу програму, яка не втратила своєї цінності й до сьогодні.

Так, у своїй публікації "Мовою серця" Ю. Бобошко зауважив, що 100-річчя від дня народження Лесі Українки у сфері театрального мистецтва пройшло з акцентом на так званій "несценічній" драматургії. Також театрознавець зауважив, що найбільш професійними удачами були постави "Кассандра" у Київському театрі імені Івана Франка та Запорізькому театрі імені Володимира Магара, "У пущі" – в Дніпровському театрі імені Тараса Шевченка, "Оргія" – в Херсонському театрі імені Миколи Куліша, "Лісова пісня" – у Волинському театрі імені Тараса Шевченка, однак найбільшим театральним здобутком відзначення Українчиного ювілею в Україні став "Камінний господар" у Львівському театрі імені Марії Заньковецької [4, с. 4]. Так само у своїй розлогій статті "Живий вогонь її пісень. Проблеми вивчення спадщини Лесі Українки" літературознавець та співкерівник Комітету після відзначення 100-річного ювілею Лесі Українки в Києві Євген Шабліовський зауважив, що головною проблематикою її творів є спрямованість у майбутнє. Найбільш цінним є здатність митців "прочитувати" спадщину Лесі Українки [20, с. 1].

У пропонованій публікації ми детальніше зупинимося саме на сценічному прочитанні "Камінного господаря" в театрі Марії Заньковецької. Припускаємо, що за ідеологією партійних функціонерів постановкою Сергія Данченка у Львові за драмою Лесі Українки "Камінний господар" мала би бути звичайна прохідна вистава у периферійному театрі: традиційно радянське –

“для звітності”. Таких прохідних вистав з нагоди різноманітних ювілейних дат завжди було чимало в різних театрах в усі часи. Однак тут Лесі Українці пощастило на режисера – Сергія Данченка. Та й спрацював мистецький “родовід” заньківчан, які дуже тісно пов’язані з історією сценічних прочитань драматургії Лесі Українки.

Також важливо зазначити, що під час роботи Сергія Данченка над постановкою “Камінний господар” у 1971 р. в трупі театру ще працювали легендарні актори, які були задіяні у перших історичних постановках драматургії Лесі Українки. Когорта тих митців, які утверджували сценічність цієї драматургії у професійному театрі, зокрема Василь Яременко, Олекса Писаревський, Борис Романицький, Наталя Половко, Сергій Данченко, знайшла свій ключ до цієї драматургії.

Так чи інакше, Сергій Данченко прочитав драму “Камінний господар” Лесі Українки за допомогою двох ключів: перший – це вдалий розподіл ролей, а отже, блискучий акторський ансамбль. А другий – сценографія до постановки “Камінного господаря”, яку виконав театральний художник Мирон Кипріян.

Обсада виконавців у цій поставі також була дуже знакова: Донна Анна – Лариса Кадирова; Сганарель – Володимир Глухий; Командор – Олександр Гринько; Долорес – Любов Каганова. Створені ними образи Українчиних героїв увійшли в історію українського театру. Крім того, практично усі медіа відзначали надзвичайно атмосферну музику у цьому спектаклі театрального композитора Богдана Янівського.

Однак нашу увагу сконцентровано саме на рецепції образу Дон Жуана у виконанні Богдана Ступки та Федора Стригуна. Так, сучасний письменник Богдан Стельмах один з перших опублікував свій “відгук-експромт” на виставу “Камінний господар” під назвою “Подарунки для Донни Анни” у львівській газеті “Ленінська молодь” (згодом видання перейменоване на “Молода Галичина”. – *О. П.*) [18, с. 4].

У цьому тексті цього “творчого експромту” Богдан Стельмах зауважив, що до сьогодні більшість українських режисерів та акторів зазнавали невдач у постановках драматургії Лесі Українки через невміння “прочитати” драматургію такого рівня. А от постановка заньківчан стала творчою перемогою театру. Режисер Сергій Данченко та й увесь задіяний творчий склад заньківчан довели, що у Лесі Українки немає нічого другорядного, побутового, тут кожна деталь має значення [18, с.4].

Так чи інакше, вже в іншій своїй публікації, яка мала назву “Усе належить тобі”, на шпальтах того ж львівського видання Богдан Стельмах написав один з перших театрально-критичних портретів Богдана Ступки. У тексті цієї розгорнутої статті Б. Стельмах зауважив, що Леся Українка оригінально розробила тему Дон Жуана, піднявши у своїй драмі проблеми добра і зла, людської самопожертви і безпечної невдячності. Так, у виставі Дон Жуан–Федора Стригуна приймає жертву Долорес–Любові Каганової з цікавістю, а Дон Жуан–Богдана Ступки з почуттям, що так і має бути [19, с. 4].

Також Богдан Стельмах у цій статті дещо привідкрив секрети творчої лабораторії підготовки “Камінного господаря”, посилаючись на коментарі самого Богдана Ступки: “Над образом Дон Жуана я працював паралельно з

Федором Стригуном. Було дуже цікаво. Я бував на кожній репетиції Стригуна. А він приходив на мої. Це було дуже корисно нам обом. І для вистави загалом". Як підсумовував у цій статті той таки Богдан Стельмах: "кілька разів бачив Дон Жуана–Стригуна, і кілька разів бачив Дон Жуана–Ступку: які ж вони різні ці два іспанці!" [19, с. 4].

А от відома тогочасна літературознавець, професор Львівського національного університету імені Івана Франка, яка спеціалізувалася на творчості Лесі Українки, Леоніла Міщенко на сторінках медіа акцентувала увагу на історії створення драматичного твору. Стаття Л. Міщенко під назвою "Камінний господар" мала одне із вирішальних значень для подальших інтерпретацій у медіа цієї вистави. Адже авторитет Леоніли Міщенко як дослідниці творчості Лесі Українки був настільки високим, що навіть сьогодні бачимо покликання на цю статтю в сучасних медіа.

Наприклад, відома дослідниця Л. Міщенко у своїй публікації так інтерпретувала п'єсу Лесі Українки "Камінний господар": "ідея вірності благородним ідеалам була провідною у творчості Лесі Українки. (…) І відречення від переконань неминуче веде до загибелі усього позитивного в людській особистості (…). А образ Дон Жуана, який триста років непокоїв митців планети, під пером Лесі Українки заграв своїми неповторними барвами. (…) Оригінальність трактування образу Дон Жуана в першій інтерпретації жінки-митця в тому, що в епіцентрі зіткнулися проблеми не стільки моральні, скільки філософські та політичні. «Лицар волі» зрадив себе, свої ідеали, помінявши їх на плащ Командора. Вчорашній поборник незалежності, сьогодні сам жадає влади, і тому кам'яніє душею. Камінне опанувало його" [12, с. 3].

Також Леоніла Міщенко чи не найбільше аналізувала і дуже схвально відгукнулася на образ Донни Анни у виконанні Лариси Кадирової. Також схвально відгукнулася на акторські образи Дон Жуана–Стригуна, Командора Олександра Гринька, Долорес–Любов Каганову. Однак найбільшою удачею спектаклю, на думку літературознавиці, все-таки була Донна Анна–Лариса Кадирова. Аналіз іншого складу цієї постановки не був висвітлений у медіа з боку Л. Міщенко. Тож нам насправді не відомо, чи Леоніла Міщенко переглядала спектакль "Камінний господар" із Богданом Ступкою–Дон Жуаном. Відтак, які ж враження мала/або ні Леоніла Міщенко на трактування образу Дон Жуана у виконанні Богдана Ступки [12, с. 3].

Так чи інакше, інший літературознавець, дослідник творчості Лесі Українки, Федір Неборячок у своїй публікації "Присуд зреченню. "Камінний господар" у постановці заньківчан на сторінках "Комсомольця Полтавщини" аналізував акторські образи двох Дон Жуанів: і Богдана Ступку, і Федора Стригуна [14, с. 4].

Цей літературознавець зауважив, що: "зберігаючи сутність авторського задуму, обидва актори виділяють своє, глибоко індивідуалізоване трактування цього образу. Дон Жуану–Федору Стригуну притаманна ніжність, пристрасть, поривчастість і пластичність. Та головною рисою Дон Жуана–Богдана Ступки є раціо. Ступка виділяє у свого Дон Жуана перевагу раціо над емоціями" [14, с. 4].

Тобто більшість із наведених рецензій належать літературознавцям або письменникам, отож автори публікацій, аналізуючи постановку "Камінного господаря", керуються своїм літературним чи літературознавчим інструментарієм. Тому у згадуваних публікаціях автори дуже мало уваги приділяли режисерській інтерпретації Сергія Данченка, його естетико-філософським концептам у цій поставі.

Відтак багато прикметних деталей, важливих знахідок режисера, художника, композитора та акторів залишилося поза увагою. Важливо за матеріалами преси проаналізувати естетико-філософські концепти режисерської інтерпретації Сергія Данченка у поставі "Камінний господар". Саме тому, з нашого погляду, є дві рецензії, які виділяються із загального ряду згаданих публікацій у медіа на цю постановку. Йдеться передусім про статтю Людмили Білозерової "Без легких стежок" у газеті "Вінницька правда" та спеціалізовану театрознавчу рецензію Антоніни Мацкевич "Не розпліскуючи ні краплини" у тогочасному російськомовному виданні "Львівська правда".

Так, Л. Білозерова, аналізуючи постановку "Камінний господар", зауважила, що режисер Сергій Данченко проникливо зумів "прочитати надскладну драму. Тож таке проникливе творчо спрямоване прочитання дуже згуртувало усіх виконавців, а отже, і глядачів. Бо ж "Камінний господар" – то річ особливої складності, наголошувала у своїй публікації журналістка. Відтак, з погляду Л. Білозерової, роль Дон Жуана особливо вдалася Богдану Ступці: "Богдан Ступка–Дон Жуан – це актор, який грає і розумом, і серцем. Його розум виявився в тому, що він не пішов легким шляхом, виліпивши Дон Жуана на взірець очікуваного. Ступка створив образ Дон Жуана, про який можемо сказати «той самий»" [2, с. 4].

Ще одна з родзинок згадуваної публікації в тому, що журналістка Л. Білозерова проводить паралелі між роллю Дон Жуана у виконанні Богдана Ступки та роллю Ореста, яку зіграв Богдан Ступка у фільмі "Білий птах з чорною ознакою". Прикметно, що цей фільм тільки вийшов на екрани. Був гучний успіх. Автор статті наголосила, що Богдан Ступка вміє знайти у своїх образах якісь такі родзинки, що його образ і ці знахідки запам'ятовуються глядачеві. Наприклад, Л. Білозерська згадала сцену, де Донна Анна–Лариса Кадирова та Дон Жуан–Богдан Ступка звільняють один одного від кам'яних пут [2, с. 4]. Тобто у цій публікації акторка Людмила Білозерова проаналізувала естетико-філософські концепти Сергія Данченка через аналіз втілення образу Дон Жуана у виконанні Богдана Ступки.

Щодо театрознавчої рецензії Антоніни Мацкевич, то режисер та критик багато аналізувала режисерську концепцію Сергія Данченка. Як професійний режисер Антона Мацкевич могла набагато проникливіше та глибше проаналізувати концепцію постановки, задуми Сергія Данченка. Тому її рецензії, зокрема на драму "Камінний господар", вирізняються особливою аналітикою, оскільки мають подвійну оптику. Також у своїй рецензії на "Камінного господаря" режисер та критик акцентувала увагу читачів, що у цьому спектаклі дуже важливе значення мають колір та світло. Ці компоненти у спектаклі "Камінний господар", за задумом постановника, пройняті дуже важливим емоційним навантаженням, а поєднання яскравих плям – внутрішнім

смислом сценічної дії. Як зауважила автор публікації, ці, здавалося б, другорядні елементи – один із важливих естетико-філософських концептів Сергія Данченка у виставі.

Крім того, автор рецензії у "Львівській правді" зауважила, що така драма, як "Камінний господар", дала колосальний простір для режисерських можливостей Сергія Данченка. Він вдало скористався цим матеріалом і створив одразу два такі влучні трактування Дон Жуана. У статті наголошено, що образ Дон Жуана в обох прочитаннях – також важлива складова режисерської інтерпретації Сергія Данченка в системі естетико-філософських концептів цієї постави. Як зауважила Антоніна Мацкевич: "Роль Дон Жуана виконують Федір Стригун та Богдан Ступка. Дві різні акторські індивідуальності не порушують режисерську концепцію. Навпаки, до деталей вписуються в композицію спектаклю. Обоє акторів прекрасно володіють акторською технікою, яскравим темпераментом і водночас є неповторними індивідуальностями". Ця вистава справді була дуже успішною для усіх дієвців. Зрештою, стала етапною в історії сценічних прочитань драматургії Лесі Українки загалом [13, с. 4].

Ці міркування режисера та критика Антоніни Мацкевич багато в чому збігаються із аналізом заньківчанського "Камінного господаря" театрознавця Тетяни Заболзаєвої. Вона акцентувала увагу у своїй статті, присвяченій режисурі Сергія Данченка, що вся вистава починається з дуже тихої музики в абсолютній темряві: тихі, наче "скляні", звуки входили в залу, розрізали тишу. Тоді ці звуки плавно переходили в ледь чутні звуки литавр, наче з глибини віків, а тоді ще на мить виникала кам'яна маска у вигляді губ – і за мить піднімалася завіса: перед глядачами розгорталася історія львівського "Камінного господаря" [7, с. 46]. Також авторка статті наголошувала, що сценографія Мирона Кипріяна була спрямована на максимально точну візуальну концепцію Данченкових естетико-філософських концептів, закладених у постановці "Камінного господаря". Є відома світлина, на якій зображені Сергій Данченко та Мирон Кипріян (нині зберігається у фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. – *О. П.*) працюють над сценографією до цієї вистави: конусоподібною баштою. Справді, основним стенографічним компонентом була саме башта з посрібленою маківкою, яка нагадувала неприступну середньовічну башту, про яку весь час говорить Донна Анна у своїх мріях – владарювати над усіма людьми. Ця башта була поліфункціональною баштою-трансформером, яка найкраще втілювала задуми Сергія Данченка. Адже впродовж вистави вона на різних рівнях міняла спеціальні перегородки, які означали зміну місця дії. Кожне місце дії мало свої кольори і свої світлові плями!

Цей момент у сценографії і його значення для естетико-філософських концептів Сергія Данченка підкреслювала критикиня Тетяна Заболзаєва: "Режисер ніби грає цими кольоровими мазками, нагнітаючи напругу, підкреслюючи диспропорції, алогізм того, що відбувається на сцені. Вже перша картина-цвинтар, коли серед сірих кам'яних плит світить, наче горить величезних розмірів вінок. Мить – і з серцевини вінка виникала людина в розстібнутій на грудях сорочці, сам наче вогонь. Дон Жуан" [7, с. 46]. У своїй постановці Данченко відтіняв романтичні мотиви, адже прагнув показати, що

людина, яка прагне поневолити інших, владарювати над іншими людьми, стикнувшись із більш сильним супротивником, може і сама стати рабом. Дон Жуан сам став жертвою чужої волі [7, с. 47].

На думку критикині, головними естетико-філософськими концептами, які Данченко прагнув втілити і пропонував глядачам разом поміркувати, була саме парадоксальність людської природи, оце намагання людини балансувати на тонкій лінії життя, яке відрізняє правду від брехні, скорботу від фарсу, маску від лиця [7, с. 47]. А отже, режисерові блискуче вдалося втілити свою концепцію у поставі "Камінний господар" Лесі Українки, оскільки потенціал драматургії дає можливість для різних редакцій та прочитань твору. Відтак можливість широти різних прочитань драматургії Лесі Українки, передусім у постановці "Камінний господар", дала режисерові змогу показати, як в одній людині можуть з'явитися крайнощі, а також кардинально змінюватися життєві обставини.

Як відомо, Лесю Українку називають "українським національним Шекспіром". Варто зауважити, що це не лише гарна метафора, а й потенційна властивість драматургії Лесі Українки, так само, як творчого доробку Шекспіра – підносити задіяних у ній виконавців до високих професійних вершин. Так, як це, власне, й відбулося з постановкою "Камінний господар" на сцені театру імені Марії Заньковецької у Львові.

Висновки. Сценічний ефект драматургії Лесі Українки має глибокі зв'язки з людиною, яка змінює свою долю, свої життєві обставини. І цей сценічний ефект найбільш яскраво продемонстрований саме у драмі "Камінний господар". Сергій Данченко вдало скористався потенціалом драматургічного матеріалу. Для втілення своїх естетико-філософських концептів він максимально повно використав такі виражальні засоби, як музика, світло, сценографія та акторська майстерність виконавців.

Список використаної літератури та джерел

1. Агеєва В., Забужко О. Що нам треба знати про Європу: з пропущених уроків. Відеоінтерв'ю циклу передач "Шалені авторки" від 29 травня 2024 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=6mL3a2zp5m4.

2. Білозерова Л. Без легких стежок. *Вінницька правда*. Вінниця, 1972 14 липня. С. 4.

3. Бобошко Ю. Я буду вічно жити… . *Український театр*. Київ, 1971. № 4. С. 21–23.

4. Бобошко Ю. Мовою серця. *Радянська Україна*. Київ, 1972. 17 серпня. С. 4.

5. Гундорова Т. Леся Українка. Книги Сівілли. Харків : Vivat, 2024.

6. Гундорова Т. ПроЯвлення Слова. Дискусія раннього українського модернізму. Інститут україністики Гарвардського університету. Київ : Критика, 2009.

7. Заболзаева Т. Сергій Данченко. "… І сто лицарів довкола велетенського столу!". Творчість С. В. Данченка київського періоду (1978–2001) за матеріалами театральної преси : зб. праць. Нац. акад. драм. театр ім. Івана Франка. Київ. С. 38–68.

8. Зюков Б. На сцені і на екрані – Леся Українка. Київ : Мистецтво, 1987.

9. Інтермедіум Кассандра: Інтермедіальні студії / ред. кол. : Світлана Маценка, Ярина Тарасюк, Софія Варецька, Діана Мельник та ін. ; графічні іл. Лесі Квик ; за ред. Світлани Маценки ; відп. ред. Оксана Левицька.

10. Клековкін О. Без Данченка. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ, 2017. №13. С. 273–303.

11. Кононенко Є. Леся Українка. Драма усвідомлення Тіні. Есе. Український інститут книги. Львів : Вид-во Анетти Антоненко, 2023.

12. Міщенко Л. Камінний господар. *Ленінська молодь*. Львів, 1972. 9 лютого. С. 3.

13. Мацкевич А. Не розпліскуючи ні каплі. *Львівська правда*. Львів, 1971. 22 березня. С. 4.

14. Неборячок Ф. Присуд зреченню. (“Камінний господар” у постановці заньківчан). *Комсомолець Полтавщини*. Полтава, 1975. 19 червня. С. 4.

15. Палій О. Сценічні прочитання драматургії Лесі Українки на заньківчанському кону радянського періоду. Студії з історичного театрознавства. На пошану Галини Ботунової театрознавиці, доцентки, заслуженого діяча культури України : кол. монографія. Харків : Харків. нац. ун-т ім. Івана Котляревського, 2026. С. 227–280.

16. Палій О. Світло театральної рампи: “Камінний господар” Лесі Українки в рецепції українських медіях. *Театраріум*. URL: https://teatrarium.com/kaminnuyi_gospodar_lesya_ukrainka_media/.

17. Присяжна Б. Відвертість і далі в дефіциті. Чи повернуться заньківчани до поетичного театру Лесі Українки? *Ленінська молодь*. Львів, 1990. 17 жовтня. С. 4.

18. Стельмах Б. Подарунки для дони Анни. *Ленінська молодь*. Львів, 1971. 20 лютого. С. 4.

19. Стельмах Б. Усе належить тобі (профіль митця). *Ленінська молодь*. Львів, 1972. 20 лютого. С. 4.

20. Шабліовський Є. Живий вогонь її пісень. Проблеми вивчення спадщини Лесі Українки. *Літературна Україна*. Київ, 1970. 8 грудня. С. 1–2.

References

1. Aheieva, V., Zabuzhko O. (2024). What We Need to Know About Europe: Lessons We Missed. Video interview from the “Shaleni Avtorky’ [Wild Female Authors] series. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=6mL3a2zp5m4 [in Ukrainian].

2. Bilozerova, L. (1972). No Easy Paths. *Vinnytska Pravda*, 14 July, 4 [in Ukrainian].

3. Boboshko, Yu. (1971). I Shall Live Forever... *Ukrainskyi Teatr (Ukrainian Theater)*, 4 July–August, 21–23 [in Ukrainian].

4. Boboshko, Yu. (1972). In the Language of the Heart. *Radianska Ukraina*. Kyiv, August 17, 4 [in Ukrainian].

5. Hundorova, T. (2024). Lesia Ukrainka: The Sibyl’s Books. Kharkiv [in Ukrainian].

6. Hundorova, T. (2009). The Manifestation of the Word: Discourse of Early Ukrainian Modernism. Harvard Ukrainian Research Institute. Kyiv : Krytyka [in Ukrainian].

7. Zabolzaieva, T. (2007). Serhii Danchenko. “...And a hundred knights around a giant table!”. The creative work of S. V. Danchenko during the Kyiv period (1978–2001) based on theater press materials. Kyiv, 38–68 [in Ukrainian].

8. Ziukov, B. (1987). On Stage and on Screen – Lesia Ukrainka [in Ukrainian].

9. Intermedium Cassandra: Intermedial Studies. (2024) / edit. board Svitlana Matsenka, Yaryna Tarasiuk, Sofiia Varetska, Diana Melnyk et al. ; graphic illustrations by Lesia Kvyk ; ed. by Svitlana Matsenka ; managing editor Oksana Levytska [in Ukrainian].

10. Klekovkin, O. (2017). Without Danchenko. *Art Culture. Current Issues*, 13, 273–303 [in Ukrainian].

11. Kononenko, Ye. (2023). Lesia Ukrainka. The Drama of Realizing the Shadow. Essay / Ukrainian Book Institute. Lviv : Anetta Antonenko Publishing House [in Ukrainian].

12. Mishchenko, L. (1972). The Stone Host. *Leninska Molod*, February, 9, 3 [in Ukrainian].

13. Matskevych, A. (1971). Without Spilling a Drop. *Lvivska Pravda*, March, 22, 4 [in Ukrainian].

14. Neboriachok, F. (1975). A Verdict on Renunciation. ("The Stone Host" as staged by the Zankovetsky Theatre Company). *Komsomolets Poltavshchyny*, June,19, 4 [in Ukrainian].

15. Palii, O. (2026). Stage Interpretations of Lesia Ukrainka's Plays at the Zankovetsky Theatre During the Soviet Era. Studies in Historical Theatre Research: In Honor of Halyna Botunova (Theatre Scholar, Associate Professor, Honored Worker of Culture of Ukraine) : coll. monograph. Kharkiv : Ivan Kotliarevsky Kharkiv National University of Arts, 227–280 [in Ukrainian].

16. Palii, O. (2022). The Light of the Footlights: Lesia Ukrainka's The Stone Host in Ukrainian Media Reception. *Teatrarium.* Retrieved from https:teatrarium.com kaminnuyi_gospodar_lesya_ukrainka_media [in Ukrainian].

17. Prysiazhna, B. (1990). Candor Still in Short Supply: Will the Zankovetsky Company Return to the Poetic Theatre of Lesia Ukrainka? *Leninska Molod*, October,19, 4 [in Ukrainian].

18. Stelmakh, B. (1971). Gifts for Donna Anna. *Leninska Molod*, February, 19, 4 [in Ukrainian].

19. Stelmakh, B. (1972). Everything Belongs to You (Artist Profile). *Leninska Molod*, February, 20, 4 [in Ukrainian].

20. Shabliovskyi, Ye. (1970). The Living Fire of Her Songs: Issues in Studying the Legacy of Lesia Ukraink. *Literaturna Ukraina*, December, 8, 1–2 [in Ukrainian].

AESTHETIC AND PHILOSOPHICAL CONCEPTS OF SERHII DANCHENKO'S DIRECTORIAL INTERPRETATION IN THE PRODUCTION OF LESIA UKRAINKA'S "THE STONE HOST" (LVIV, 1977)

Oksana PALII

Ivan Franko National University of Lviv,
Bohdan Kozak Department of Theatre Studies and Acting,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: oksana.palii@lnu.edu.ua

This article examines the history of the production of Lesia Ukrainka's "The Stone Host" ("Kaminnyi Hospodar"), directed by Serhiy Danchenko, at the Maria Zankovetska Theatre in Lviv. The production was staged to mark the centenary of Lesia Ukrainka's birth– an anniversary widely celebrated in both the diaspora and Soviet Ukraine. The article focuses

on analyzing the aesthetic and philosophical concepts introduced by Danchenko, drawing upon the media coverage surrounding the renowned director's artistic work; indeed, the study uncovered a significant body of reviews, analytical articles, and news reports from the period dedicated to the Zankovetska Theatre's production of "The Stone Host".

The aim of the study is to analyze the receptive strategies of the media discourse of that time as thoroughly as possible, and to focus on the theatrical aesthetic and philosophical concepts of Serhiy Danchenko in the drama "The Stone Master" by Lesya Ukrainka.

The results of the study are summarized. Lesya Ukrainka's drama "The Stone Master" is based on the "traveling plot" about Don Juan. At the same time, the outstanding Ukrainian writer created an original interpretation of this myth: if earlier it was about the story of the seducer Don Juan in various social contexts, the theme of the individual and power now unfolds before us. When addressing this subject during the Soviet era, rather than producing the expected piece of ideological propaganda, Serhiy Danchenko created a masterpiece that went down in the history of the national stage.

Moreover, the director's innovative approach was evident not only in the visual aesthetics but also in the aesthetic and philosophical concepts underpinning his directorial interpretation. Thus, the identified body of press material concerning the Zankovetsky Theatre's production of "The Stone Host" highlights the director's concepts and clearly demonstrates the prevailing societal grand narratives regarding how the play was perceived by audiences of the time–not only in Lviv but also in other Ukrainian cities. Furthermore, an in-depth analysis grounded in hermeneutic and content analysis methods...

The analysis also makes it possible to trace how the receptive strategies of the time shaped the aesthetic thought of that era. Furthermore, by drawing on press coverage of touring productions, one can trace the role played by stage adaptations of Lesia Ukrainka's works–specifically the drama "The Stone Host" at the Maria Zankovetska Theatre–in the crucial process of cultivating the audience's aesthetic taste.

Keywords: Lesya Ukrainka, jubilee, drama, directorial interpretation, actors, theatrical aesthetics, philosophical concepts, receptive strategies of media discourse, Serhiy Danchenko, media landscape of artistic practices, Soviet era, Lviv.

Стаття надійшла до редколегії 08.09.2026 р.
Прийнята до друку 21.10.2026 р.
Опублікована 26.11.2026 р.