

Цитування:

Хоролець Л. І. Проблематика театральних постановок драматичних творів Лесі Українки на сучасній українській сцені. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 209-215.

Khorolets L. (2021). Problems of theatrical productions of dramatic works by Lesya Ukrainka on the modern Ukrainian stage. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 209-215 [in Ukrainian].

*Хоролець Лариса Іванівна,
завідувачка кафедри режисури та
акторської майстерності
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв,
професор, Народна артистка України,
перший Міністр культури Незалежної України,
член Національної спілки письменників України,
Національної спілки театральних
діячів України,
лауреатка культурно-мистецьких премій
імені М.Островського, І.Нечужа-Левицького,
І.Кошелівця, Л.Бразова,
Кавалер Ордена Княгині Ольги III ступеня
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0328-0058>
lkhorolets@i.ua*

**ПРОБЛЕМАТИКА ТЕАТРАЛЬНИХ ПОСТАНОВОК ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ
ЛЕСІ УКРАЇНКИ НА СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ**

Мета дослідження – вивчення перспектив реалізації драматичних творів Лесі Українки в умовах візуалізації сценічного мистецтва як сталої тенденції розвитку вітчизняної сцени. Дослідження пов'язане з аналізом відповідності сучасних засобів виразності особливостям драматургії поетеси. **Методологію** дослідження визначено емпіричний, аналітичний та історико-логічний аналіз перспектив реалізації драматичних поем Лесі Українки на українській сцені в контексті надзвичайної питомої ваги слова для розуміння поетико-філософського змісту творів поетеси. Зазначений методологічний підхід дозволяє піддати аналізу причини художньої значущості деяких з уже реалізованих вистав (зокрема, за «Камінним господарем») та окреслити перспективи деяких сучасних театральних моделей в цьому сенсі. **Новизна** дослідження полягає в розширенні уявлень про доцільність кореляції кардинально «переозброєного» арсеналу мультимедійних технологій сценічного простору ХХІ ст. та системи засобів виразності драм Лесі Українки в контексті донесення змісту цих творів до глядацької аудиторії, а також у постановці питання про більш дбайливий підхід сучасної режисури до способів донесення і розкриття авторського слова саме драматичних творів Лесі Українки як виняткового явища світової драматургії. **Висновки.** Драматургія Лесі Українки суголосна сьогоденню і відповідає естетичному і громадянському завданням, які нині стоять перед нашим мистецтвом. Її творів вкрай потребує український театр. Драматургія поетеси вимагає сучасного, але своєрідного філософського і поетичного театру. Щоб домогтися її відповідного звучання, треба жити ідеєю українського мистецтва, ставлячись з великим пієтетом до Лесиноного слова, з бажанням не просто грати, а зіграти саме Л. Українку і віднайти в її творі істину про життя. Для її п'єс дуже важливо уникати притаманних режисурі, зачарованій візуалізацією, помпезності: жодних дивертисментів, ніяких розгорнутих бальних сцен, крім тих, яких вимагає розвиток сюжету.

Ключові слова: Леся Українка; драматична поема; «Камінний господар»; візуалізація; драматургія Лесі Українки в театрі.

Khorolets Larysa, Head of the Department of Directing and Acting National Academy of Management of Culture and Arts, Professor, People's Artist of Ukraine, the first Minister of Culture of Independent Ukraine, member of National Union of Writers of Ukraine, National Union of Theatre Artists of Ukraine, winner of cultural and artistic awards named after M. Ostrovsky, I. Nechuy-Levytsky, Koshelivets, L. Brazov, Knight of the Order of Princess Olga III degree

Problems of theatrical productions of dramatic works by Lesya Ukrainka on the modern Ukrainian stage

The purpose of the article is diagnostics of Lesya Ukrainka's dramatic works realization prospects in conditions of performing arts visualization as a consistent trend of the national stage development. The study involves analyzing the adequacy of modern means of expressiveness to the peculiarities of the poetess' dramaturgy. **The research methodology** is determined by observational, analytical as well as historical, and logical analysis of the realization prospects of Lesya Ukrainka's dramatic poems on the Ukrainian stage in the context of the exceptional specific weight of a word for understanding the poetic and philosophical content of the poetess' works. The indicated methodological approach allows analyzing the reasons why some performances already realized are of enormous artistic value (notably,

by “Stone Master” (“Kaminny Hospodar”) as well as outlining the prospects of some contemporary theatrical models in this sense. **The novelty** of the research lies in expanding the conceptions about the relevance of correlation of cardinally “re-equipped” arsenal of the XXI century scenic space multimedia technologies and the system of means of expressiveness of Lesya Ukrainka’s dramas in the context of conveying the content of these works to the audience, as well as in raising the issue of a more careful approach of modern direction to the ways of conveying and revealing the word of the creator relative to the dramatic works of Lesya Ukrainka as an exceptional phenomenon in the world dramaturgy. **Conclusion.** Lesya Ukrainka’s dramaturgy is in tune with the present time and corresponds to the aesthetic and civil tasks facing our art today. The Ukrainian theater is in urgent need of this dramaturgy. The poetess’s dramaturgy requires a modern but specific philosophic and poetic theater. To make it sound appropriate, it is necessary to be inspired by the Ukrainian art showing piety towards Lesya’s word and having a desire not just to act but to act namely Lesya Ukrainka, and to find the truth about life in her writing. For her plays it is very important to avoid pomposity which is typical of stage directors fascinated by visualization: there should not be any divertissements, any ball scenes except for those which are required by the unraveling of the plot.

Key words: Lesya Ukrainka; dramatic poem; Stone Master” (“Kaminny Hospodar”); visualization; Lesya Ukrainka’s dramaturgy in theater.

*До 150-річчя від дня народження
Лесі Українки*

Актуальність теми роботи зумовлена необхідністю дослідити перспективи реалізації драматичних творів Лесі Українки у театральному просторі як складової масштабних державних заходів по відзначенню 150-річчя від дня її народження у 2021 році. Стаття продовжує аналіз такої важливої теми, як вплив театру на формування суспільної свідомості народу.

Згідно Указу Президента України «Про відзначення 150-річчя від дня народження Лесі Українки» передбачається:

1) затвердження плану заходів із відзначення 150-річчя від дня народження Лесі Українки, передбачивши, зокрема:

проведення у місті Києві урочистого заходу з нагоди 150-річчя від дня народження Лесі Українки;

проведення закордонними дипломатичними установами України заходів, присвячених 150-річчю від дня народження Лесі Українки;

широке висвітлення заходів із відзначення 150-річчя від дня народження Лесі Українки;

2) вирішення в установленому порядку питання щодо фінансування заходів із відзначення 150-річчя від дня народження Лесі Українки [1].

Ще у 2018 р. Верховна Рада України прийняла Постанову про відзначення 150-річчя з дня народження Лесі Українки на державному рівні. Серед інших культурно-мистецьких заходів – проведення урочистих зборів у місті Києві, приурочених до 150-річчя з дня народження Лесі Українки; розробка й запровадження екскурсійних маршрутів, пов’язаних з життям та творчістю Лесі Українки; створення науково-популярного фільму про життя та творчість Лесі Українки; забезпечення трансляції радіовистав та показ

фільмів за творами Лесі Українки; здійснення реконструкції та розширення площ літературно-меморіального музею Лесі Українки у місті Новоград-Волинському Житомирської області; створення Національного музею Лесі Українки й низка інших. Буде також видана пам’ятна монета та проведена науково-практична конференція. [2].

Радо вітаючи державне піклування про шанування пам’яті геніальної поетеси, метою статті ставимо вивчення перспектив реалізації драматичних творів Лесі Українки в умовах візуалізації сценічного мистецтва як сталої тенденції розвитку вітчизняної сцени. Дослідження пов’язане з аналізом відповідності сучасних засобів виразності особливостям драматургії поетеси.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідженню питання постановки драматичних творів Лесі Українки на вітчизняній театральній сцені присвятили свої праці, зокрема, М.Гринишина «Шляхи класики в драматичному театрі України ХХ — початку ХХІ ст. (на прикладі сценічної історії «Камінного господаря» Лесі Українки)», Ю.Шерех «Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі?», І.Юдкін «Драматургія Лесі Українки», А.Діба «Леся Українка на київській сцені», Л.Демська-Будзуляк «Леся Українка і модернізм», Ю.Полякова «Поетичний театр Лесі Українки: проблема сценічності», М.Насенко «Інтим письменницької праці», Р.Мариняк «Перспективи становлення театру Лесі Українки на вітчизняній сцені (про-гнозування Ю.Шевельова 1943р. і сьогодення)», А.Липківська «Світ у дзеркалі драми», Т.Левчук «Жанрові особливості віршованої драматургії Лесі Українки», В.Даниленко «Лісоруб у пустелі», М.Тетерюк «Лісова пісня»: варіації Луцького театального

фестивалю». Аналіз означених вище робіт приводить до висновку, що проблема постановок драматургії Лесі Українки вбачається багатьма «...в перевазі ліричного елемента над драматичним, сконцентрованості тексту, амбівалентністю закладених у ньому думок» [3, 140]. Вважається, що ці особливості драматургії Лесі Українки «...йдуть всупереч психології акторської творчості та глядацького сприйняття й тим перетворюють її драматичні поеми на «драми для читання» [3, 140]. Альтернативна думка, ближча до сучасної ситуації, полягає у вбачанні надмірної візуалізації ключем до драматургії поетеси. Авторка ж статті притримується думки, що проблема у невмінні, а подеколи й в небажанні режисерів вибудовувати дієву партитуру існування акторів та створювати на її основі театральну тканину сценічної взаємодії, адекватну способу мислення саме Лесі Українки без намагання нав'язати власне.

З творчо-практичного боку реалізації театральних постановок творів Лесі України авторкою у статті аналізуються матеріали з урахуванням власного багаторічного творчого досвіду і доробку. Зокрема, у своїй професійній акторській діяльності зіграно головні ролі у ряді вистав за п'єсами Л. Українки та власних композицій за творами геніальної поетеси. Так, до сторіччя від дня народження поетеси у театрі «Слово» при Національній спілці письменників України у композиції «Сім струн» – Мавку з «Лісової пісні», а також Поетесу (режисер Г.Макарчук). У київському Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка – Долорес у виставі «Камінний господар» (режисер С.Данченко). У 1991 році на Національному радіо України в рубриці «Театр перед мікрофоном» прозвучала прем'єра «Боярині», де поталанило зіграти роль Оксани (режисери Н. Новоселицька та Д.Чирипюк). Також на радіо була записана вистава «Одержима» (Міріам – Л.Хоролець). Обидві вистави увійшли до фонду Українського національного радіо. «Одержима», втілювана на різних сценічних майданчиках України, зокрема, у Національній філармонії України, досі в репертуарі актриси.

Виклад основного матеріалу. Драматичні поеми Лесі Українки – явище феноменальне. Саме вона перша ввела означення цього жанру в українську літературу. За масштабом художнього мислення це явище рідкісне навіть у контексті найвищих досягнень світової літератури. І якби свого часу естетичні та громадянські імпульси цієї драматургії були

органічно сприйняті і творчо освоєні українським національним театром, то дотепер він ствердився б у світі в своєму істинному мистецькому масштабі.

Однак так сталося, що художня двоєдність цього явища ще й понині не збулася, і драматургія Л.Українки, насамперед, належить поезії. В театрі ще по-справжньому її нема. Це скарб, потоплений в океані причин. Рано чи пізно він буде піднятий зусиллями людей, здатних занурюватися на великі глибини і, не захлинувшись гіркотою історичної пам'яті, винести його на обшири сучасності в усьому блиску його непроминальної вартості.

Розвиток української літератури з певних історичних та політичних причин був загальмований, український театр запрограмований на провінційність. Поки європейська драма проходила всі етапи своєї еволюції українська література все ще доводила своє право на існування.

Леся Українка ж нікому нічого не доводила. Просто в Україні з'явився поет грандіозного обдарування. Вона дуже наполегливо працювала і в українській літературі з'явилися твори, здатні конкурувати з творами світового рівня.

Драма поєднує в собі епос і лірику. Г. В-Ф. Гегель вважав її вищим ступенем поезії і мистецтва взагалі, тому що в порівнянні з будь-яким іншим матеріалом, казав він, «каменем, деревом, фарбою, звуком, мова – це єдиний елемент, гідний передавати дух». «Драма – це творіння уже внутрішньо розвинутого національного життя»[4, 537].

І ось тут – одна з найглибших трагедій творчого шляху Л.Українки. Одна з найменш досліджених, закамурфльованих причин, чому драматургія Л.Українки не була належно поцінована за її життя, не стала художньо актуальним надбанням світової культури, не вийшла на сучасну їй європейську сцену і фактично не прочитана нашим театром ще й дотепер. Всебічно освічена і високообдарована Л.Українка працювала на рівні світової літератури, твори її мали загальнолюдський сенс. Водночас у її античних і християнських сюжетах неважко впізнати пекучі аналогії національної історії і всю гостроту на всі часи актуальних проблем.

Леся Українка здійснила титанічну роботу духу, надолуживши за багато віків і забезпечивши українській літературі майбутнє.

Саме якість цієї роботи духу, на мій погляд, є однією з причин побоювання

режисури втілювати її модерністичні драматичні поеми на театральному кону.

Модернізм (у різних своїх стильових виявах) приніс у літературу нове уявлення про слово (слово-тіло). Він замахнувся також на усталені уявлення про літературні роди й жанри. «Драматична поема», «...в якій поєдналися елементи двох літературних родів – епосу і драми, це витвір саме модернізму... Окремі драматичні поеми могли наближатись до власне драм. І тоді самі автори почувалися ніби на роздоріжжі; Леся українка була серед них: деякі поеми вона назвала драматичними, але насправді це вже були драми. Найпоказовіша – «Бояриня» (1910 р.); п'ять розділів – це, по суті, п'ять актів (чи дій) суто драматичного твору [5, 551].

Неодноразово очолюючи журі фестивалів, присвячених творчості Л.Українки, авторка, безперечно, може відзначити такі вистави, як «Лісова пісня» Волинського лялькового театру в м.Луцьку та київського ТЮГу на Липках (режисер В.Гирич), які приваблюють збалансованістю зовнішніх засобів виразності та розумінням глибинних одкровень поетеси. Найближче підійшов до осягнення внутрішніх конфліктів у своєму «Кам'яному господарі» С.Данченко у виставі театру ім. М.Заньковецької (1971, Львів) та Національному театрі ім. Івана Франка (1988, Київ). Відійшовши від штампів романтичної драми, режисер вивів на перший план інтелектуальне протистояння героїв, драму ідей. Це відкрило шлях до вироблення нових принципів сценічного рішення «Кам'яного господаря».

«Дон Жуан» – світова тема, що ось уже років триста привертає увагу найвидатніших письменників. Серед численних «Дон-Жуанів» і всесвітньо відомий мольєрівський, і «Камінний гість» Пушкіна...

«Це найвидатніший перегляд сценічної легенди про Дон Жуана», – написав завідувач кафедри україністики Варшавського університету Стефан Козак [6, 143], дослідивши «Камінного господаря» Лесі Українки.

«Камінний господар» вперше був поставлений ще у 1914 році в театрі М.Садовського. Командора грав сам М.Садовський, Дон Жуана – І.Мар'яненко. З того часу він ставиться і в Україні, і в близькому зарубіжжі. Він має з усіх творів Л.Українки найбільшу кількість постановок на рівні з «Лісовою піснею». Можна сподіватися, що колись кількість перейде в якість, артист створить Дон Жуана, Дон Жуан створить його,

і разом вони дадуть українському театрові такий імпульс, такий рівень, як колись мольєрівський «Дон Жуан» театру Франції.

«Камінний господар» Лесі Українки – це зовсім інша історія «Дон Жуана». Легенда про Дон Жуана зазнає серйозних змін. Найголовніше – незмірно зростає духовна сила жіночих образів. У творах про Дон Жуана Анна традиційно завжди поступалася йому в силі волі. У Анни Лесі Українки сильний розум, вона занадто розумна, щоб піддатися почуттю. Саме почуття для неї уже не може бути відокремленим від проникливої думки. Анна сильніша Дон Жуана. Але й Долорес також сильніша свого обранця. Почуття, котрому віддано усе життя, стало її силою. Воно дозволило їй вивищитися над Доном Жуаном, перемогти його самозреченням, надлюдською екзальтацією кохання. «Се тип мучениці природженої, що все мусить гинути розп'ята на хресті... до якого вона прибила б себе навіть власними руками, якби не було рук ката» [7, 386], писала про Долорес Леся Українка.

«Кам'яний господар» упродовж багатьох років до і після вистави Сергія Данченка на українській сцені грався як романтична драма в іспанському колориті. Саме тому ми не зупинемо увагу на низці цих вистав, яких насправді було чимало.

У центрі драми стоїть складна проблема: особиста свобода і влада в суспільстві. Жуан сам собі господар, він вільний, тому що робить те, що забажає. Потяг його до Анни породжений близькістю їх натур, тією силою і пристрасстю, які він відчув до неї. І пропонувати їй він буде не довічне кохання, а свободу, незалежність, здатність бути собою – скрізь і завжди. Вигнанець, він розірвав ланцюг звичаїв і забобонів. «У своєму вигнанні він здобув свободу». А жінки потрібні Дон Жуану, щоб заповнити життя цієї енергійної, пристрасної і рухливої натури. Кохання складає форму його життя, тому що воно – дитя свободи, тому що це єдина царина, де особа може бути сама собою. Тому такий розмаїтий список його обраниць, над яким розмірковує Долорес: циганка, алжирська мориска, інфанта, толедська єврейка, абатиса... Образ нареченої Долорес – самостійний витвір Лесі Українки. Долорес нарікає на камінь, який вичавив із її серця сльози. Цим каменем для неї є її кохання до Жуана, з котрим її заручили ще до народження. Немудрий звичай застиглого в порожніх формах кам'яного світу спрямував її долю за неї, і Долорес приймає це як рішення

вищих сил. Вона мріє лише про одне: принести себе в жертву Жуану, і, довівши своє кохання, тим самим, перемогти його. Купуючи ціною своєї честі і життя прощення гріхів Дон Жуана і можливість для нього грандом повернутися в Мадрид, Долорес не лише кладе на душу героя камінь неоплатного боргу, – вона надіває на нього кайдани соціального рабства, повертаючи в систему суспільних відносин, у те суспільство, котре його уб'є. Лесі Українці здавалося, що Долорес – єдина з героїв п'єси вільна духом, адже ніщо «кам'яне» над нею не має влади. «І всі ті загальноприйняті форми життя, котрим нарешті скорилася горда Анна саме тоді, коли, як їй здавалося, вона оволоділа своєю долею, ці форми не підкорили б ніжно-наполегливої натури Долорес» [7, 387].

Самопожертвою в коханні Долорес була близька душі Лесі Українки, та логіка руху цього образу в п'єсі свідчить, що і Долорес не вільна. Адже вона жертва своєї «надлюдської», за словами самої поетеси, екзальтації, тобто рабиня почуття, котрому в жертву принесла своє життя. І не випадково саме вона першою заговорила про тяжкість каменя на серці. Усі герої – люди сильні духом – по-своєму жертви кам'яного світу.

Драма Лесі Українки – про суспільство і людину. Але, звісно, в легенді про Дон Жуана неможливо не думати, не писати про кохання. Герої п'єси не перевіряються коханням – вони тікають у кохання від невирішуваних проблем буття. У цій сфері вони шукають пристрасть, щирість, довір'я, взаєморозуміння, підтримку. І сила щирого почуття, вриваючись у життя кожного з героїв, виявляється фатальною для нього. Тому що кохання – дитя свободи. А людина не вільна. Охоплений пристрастю, герой намагається це почуття підкорити своїй несвободі, системі своїх думок і уявлень. Але кохання перероджується і помирає.

Труднощі театрального існування п'єс Л.Українки визначаються багатьма причинами і чинниками. Передовсім проблема пов'язана із загальною структурою поетичної драми Л.Українки і станом сучасного українського театру. Крім того, драматичні етюди Л.Українки потребують малої сцени, потребують, як писала поетеса, «не так ефектної, як тонко нюансованої гри «не на далекій відстані» від глядача» [7, 387]. Втім, абсолютна більшість вистав за п'єсами Л.Українки тяжіє якраз до ефектної мізансцени і яскравої видовищності, що часто-густо ослаблює енергію думки в зіткненні героїв.

Як зазначає Г. Липківська: «Однією із визначальних тенденцій сучасної сцени є

превалювання візуального образу (відеоряду) над рядом вербально-змістовним. Очевидно, що саме візуальними каналами нині передається чи не найбільший масив естетичної інформації, і серед цих каналів посилюється значення та частіше використання новітніх технічних засобів. Лавиноподібна їхня експансія на театрі сцени, що триває синхронно із ускладненням та урізноманітненням самих цих засобів, розпочалося відносно недавно... відтак наразі легше назвати виставу, де їх немає, аніж навпаки» [8, 1].

На наш погляд, саме візуалізація сценічного мистецтва (яку ми розуміємо не тільки як відеоряд, а й будь-які інші засоби виразності та пристосування, що переводять життя і взаємовідносини героїв у зовнішню площину), яка пропагується, а іноді й нав'язується певною генерацією українських театральних діячів як ознака невпинного осучаснення театру, віддаляє можливість адекватного сценічного втілення поетичних драм Л.Українки. Оскільки, за рідкісним виключенням, візуалізація залишається проявом бажання показати будь-що свою особисту оригінальність, а не зрозуміти й втілити задум автора. Як зазначав П.Єршов: «Принцип «новаторства за всяку ціну» існує в двох варіантах. Об'єднує їх турбота про самовиявлення режисера, розрізняють засоби цього самовиявлення. Ставити п'єсу і затьмарити собою те, що в ній зображено, з найбільшим успіхом можна, будуючи по ходу вистави на тій же сцені атракціон досить цікавий глядачам і відволікаючий їхню увагу від п'єси. Цей варіант самовиявлення вимагає зображальної показовості – уміння вигадувати досить сміливі, злободенні і дотепні атракціони. Засобом йому може слугувати все, що завгодно, все, що взагалі можна робити на сцені. Найменшою мірою – актори, адже вони зайняті мовленням тексту п'єси. Втім, завжди можна ввести в спектакль персонажів «від театру», вільних від тягара тексту. Інший варіант самовиявлення, навпаки, здійснюється через акторів. Але й він ближчий до спотворення, аніж до тлумачення. Інакше й бути не може – «підглядання режисера в дзеркало» не може залишитися без наслідків. Воно відволікає режисера від п'єси і не дозволяє зайнятися ні тим, про що вона розповідає, ні тим, як конкретно відбуваються події, що її складають. Будувати логіку їх плину режисерові ніколи. Заклопотаний ... прагненням сподобатися, він демонструє своє оригінальне ставлення до когось із дійових

осіб як доказ своєї сміливості і незалежності від п'єси. В результаті на сцені відбувається не те, що зображено в п'єсі, а щось інше, найчастіше – щось невизначене. Події сюжету п'єси знецінюються, а інших не виникає. Так п'єса “мстить” за зневагу до неї» [9, 21]. Тому хотілося б, щоб сучасна режисура не звужувала технологію створення вистави лише до візуалізації.

Правий був український режисер В. Василько, коли у зв'язку з проблемою сценічності п'єс Л.Українки писав: «Причина режисерської невпевненості полягає не в драматургії, а в невмінні розгадати своєрідну театральність цих п'єс, розкрити їх високу філософію» [10, 67]

Новизна дослідження полягає в розширенні уявлень про доцільність кореляції кардинально «переозброєного» арсеналу мультимедійних технологій сценічного простору XXI ст. та системи засобів виразності драм Лесі Українки в контексті донесення змісту цих творів до глядацької аудиторії, а також у постановці питання про більш дбайливий підхід сучасної режисури до способів донесення і розкриття авторського слова саме драматичних творів Лесі Українки як виняткового явища світової драматургії.

Висновки. Драматургія Л. Українки суголосна сьогодні і відповідає естетичним і громадянським завданням, які нині стоять перед нашим мистецтвом. Її вкрай потребує український театр. Драматургія поетеси дуже вимагає сучасного, але своєрідного філософського і поетичного театру. Щоб домогтися її відповідного звучання, треба жити ідеєю українського мистецтва, ставлячись з великим пієтетом до Лесиного слова, із завзяттям, з яким робиться спектакль. А це так багато важить, коли є творчий азарт, бажання не просто грати, а зіграти саме Лесю Українку і віднайти в її творі істину про життя. Для її п'єс дуже важливо уникати помпезності: жодних дивертисментів, ніяких розгорнутих бальних сцен, крім тих, яких вимагає розвиток сюжету.

Леся Українка була «не тільки видатним драматургом, вона була істориком особливого дару. Дару історичної інтуїції. Вона писала у трьох вимірах – у вимірі сучасних їй проблем, у глибину їх історичних аналогій, і в перспективу їх проєкцій на майбутнє. ... Л.Українка була великим зодчим нашого національного духу. Вона була потужним трансформатором світової культури на рідному ґрунті» [11, 54]. Мистецька репутація у світі залежить і від того, як ми самі

осмислюємо себе, своїх письменників, свої культурні надбання... Чи становить собою інтерес для світу наша сучасна теоретична думка?..

«Національний театр не має права відкидати нічого з того, що було створено культурою минулого, в тому числі й те, що було створено на його сцені. Національний театр повинен, не випускаючи з поля зору культури минулого, постійно співвідносити з нею своє мистецтво, свою творчість» [12, 187]. Вивчаючи здобутки попередніх театральних епох, мистецтвознавство в наш час розгубило інструментарій художнього аналізу, а часом і професійну етику. Леся Українка – письменниця світового масштабу, митець, причетний до вищих духовних цінностей, людина, що могла б дати національному театрові незмірно більше, ніж він міг узяти. Драматургія Лесі Українки звернена в майбутнє і чекає свого подальшого дбайливого втілення.

Література

1. Указ Президента України «Про відзначення 150-річчя від дня народження Лесі Українки» від 29 січня 2021 року № 32/2021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/32/2021#Text> (дата звернення: 30 січня 2021).
2. Постанова Верховної Ради України Про відзначення 150-річчя з дня народження Лесі Українки від 8 лютого 2018 року № 2286-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2286-19#Text> (дата звернення: 30 січня 2021).
3. Полякова Ю. Поетичний театр Лесі Українки: проблема сценічності. URL: Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. 2013. № 1080, вип. 69. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2013_1080_6_9_30 (дата звернення: 30 січня 2021)
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4-х т. Т.3. Москва: Искусство, 1968-1973, 623 с.
5. Насенко М. Художня література України. Від міфів до модерної реальності. Київ: Просвіта, 2008. 1063 с.
6. Козак С.П. Історія України: Релігія. Культура. Суспільна думка: Дослідження й нариси. Варшава: UW. 2006. 378 с.
7. Леся Українка. Зібрання творів: у 12 т. Том 10. Київ: Наукова думка. 1978. 430 с.
8. Липківська А. Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені Вісник Київського національного університету культури і мистецтв Серія: Сценічне мистецтво. 2018. Випуск 1. URL: <http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/144964> (дата звернення: 30 січня 2021).
9. Ершов П.М. Искусство толкования: в 2-х частях. Часть 2: Режиссура как художественная критика. Дубна: Изд. центр "Феникс"+, 1997. 608 с.

10. Василько В. Фрагменти режисури. Київ : Мистецтво, 1967. 412 с.
11. Костенко Л. Драматичі твори. Київ: Дніпро 1989. 761с.
12. Коваленко О. Сергій Данченко. Бесіди про театр. Київ: «VIVA VOX», 1999. 216 с.
13. Вовкун В. В. Теоретичні засади режисури (на прикладі Л. Курбаса, Ю. Ілленка та В. Кісіна). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020. № 3. С. 260-265.

References

1. Decree of the President of Ukraine "On the celebration of the 150th anniversary of the birth of Lesya Ukrainka" of January 29, 2021 № 32/2021. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/32/2021#Text> [In Ukrainian]
2. Resolution of the Verkhovna Rada of Ukraine On the celebration of the 150th anniversary of the birth of Lesya Ukrainka dated February 8, 2018 № 2286-VIII. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2286-19#Text> [In Ukrainian]
3. Polyakova Y. (2013). Poetic Theater of Lesya Ukrainka: the problem of scenicity. Bulletin of VN Karazin Kharkiv National University. Ser.: Philology. №1080, Issue. 69. URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKkhIFL_2013_1080_6_9_30 (access date: January 25, 2021) [In Ukrainian]
4. Hegel, G. W. F. (1968). Aesthetics in 4 volumes, vol. 3. Moscow: Art [In Russian]
5. Naenko. M. (2008). Fiction of Ukraine. From myths to modern reality. Kyiv: Prosvita [In Ukrainian]
6. Kozak S. (2006). Z dziejów Ukrainy: religia, kultura, myśl społeczna : studia i szkice. Warszawa :UW [In Poland]
7. Ukrainka L. (1978). Collection of works in 12 volumes, volume 10 Kyiv: Scientific Opinion [In Ukrainian]
8. Lypkivska A. (2018). Multimedia on the modern theater stage. Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts Series: Performing Arts. Issue 1. Retrieved from <http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/144964> [In Ukrainian]
9. Ershov P. (1997). The art of interpretation. In two parts. Part two: Directing as art criticism. Dubna: Ed. Phoenix + Center [In Russian]
10. Vasilko V. (1967). Fragments of directing. Kyiv: Art [In Ukrainian]
11. Kostenko L. (1989). Dramatic works. Kyiv: Dnipro [In Ukrainian]
12. Kovalenko O. (1999). Sergey Danchenko. Conversations about the theater. Kyiv: VIVA VOX [In Ukrainian]
13. Vovkun V.(2020). Theoretical Fundamentals of Directing (on the example of L. Kurbas, Y. Illenko and V. Kisin). National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 3, 260-265 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 22.10.2020
Отримано після доопрацювання 17.11.2020
Прийнято до друку 23.11.2020*