

УДК 792.071.2(477)(092)»193»

DOI <https://doi.org/10.32782/art-studies.2025-2-6>

ЛЕСЬ КУРБАС І «МОЛОДИЙ ТЕАТР»: РЕВОЛЮЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Іваніцька Валентина Олегівна,

магістрантка кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету

імені Володимира Гнатюка

Кирея Марія Вікторівна,

доктор філософії, доцент кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету

імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5872-9839>

Дослідження присвячене аналізу творчої діяльності Леся Курбаса та його ролі у становленні українського модерного театру на початку XX століття. Особливу увагу приділено діяльності «Молодого театру» – мистецького об'єднання, яке стало лабораторією нових сценічних форм, акторських методик та режисерських експериментів. Досліджується концепція театральної реформи Курбаса, спрямована на подолання етнографічного театру та впровадження європейських модерністських тенденцій.

У статті проаналізовано основні принципи роботи Курбаса зі студійцями, його методику підготовки акторів, що включала ритмізацію мовлення, інтелектуальний аналіз тексту, фізичну дисципліну та синтез різних мистецьких засобів. Розглянуто ключові постановки «Молодого театру», зокрема перші художньо-последовні символістичні вистави, що сприяли формуванню нової естетики національної сцени.

Досліджено внесок Курбаса у розвиток режисерського театру, зокрема його співпрацю з художником А. Петрицьким, що започаткувала новий рівень сценічного оформлення. Окремо висвітлено значення постановок «Едіп-цар» Софрора, «Молодість» М. Гальбе, «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В. Винниченка, які хоча й були неоднозначно сприйняті сучасниками, проте стали важливим кроком у напрямі театральної модернізації.

Розглянуто конфлікти та виклики, з якими стикався Курбас, зокрема труднощі у сприйнятті його ідей серед акторів і критиків, а також внутрішні суперечності у трупі «Молодого театру». Аналізується перехід театру до другого сезону, розширення репертуару та спроби Курбаса залучити нових митців до співпраці. У статті робиться висновок, що діяльність Леся Курбаса та «Молодого театру» стала визначальним етапом у становленні українського театру XX століття. Його реформаторська діяльність, спрямована на інтеграцію національного мистецтва в європейський культурний простір, мала значний вплив на подальший розвиток української сценічної культури.

Ключові слова: Лесь Курбас, «Молодий театр», український модернізм, театральна реформа, сценічне мистецтво, європеїзація, акторська студія.

Ivanitska Valentyna, Kyreia Mariia. Les Kurbas and the Young Theatre: a revolution in Ukrainian performing arts

The study is devoted to the analysis of Les Kurbas's creative activity and his role in the formation of Ukrainian modern theatre in the early twentieth century. Particular attention is paid to the activities of the Young Theatre, an artistic association that became a laboratory for new stage forms, acting techniques and directorial experiments. The concept of Kurbas's theatrical reform, aimed at overcoming ethnographic theatre and introducing European modernist trends, is studied.

The article analyses the main principles of Kurbas's work with students, his method of training actors, which included rhythmic speech, intellectual analysis of the text, physical discipline and synthesis of various artistic means. The author examines the key productions of the Young Theatre, in particular the first artistically consistent symbolist performances that contributed to the formation of a new aesthetic of the national stage.

Kurbas's contribution to the development of the director's theatre, in particular his collaboration with the artist A. Petrytskyi, which launched a new level of stage design, is studied. The significance of Sophorl's Oedipus Rex, M. Halbe's Youth, and V. Vynnychenko's Black Panther and the White Bear, which, although ambiguously perceived by contemporaries, became an important step towards theatrical modernization, is highlighted.

The conflicts and challenges faced by Kurbas, including difficulties in the perception of his ideas among actors and critics, as well as internal contradictions in the Young Theatre troupe, are examined. The article analyses the theatre's transition to its second season, the expansion of its repertoire, and Kurbas's attempts to engage new artists in collaboration. The article concludes that the activity of Les Kurbas and the Young Theatre was a defining stage in the formation of Ukrainian theatre in the twentieth century. His reformist activities aimed at integrating national art into the European cultural space had a significant impact on the further development of Ukrainian stage culture.

Keywords: Les Kurbas, "Young Theatre", Ukrainian modernism, theatre reform, performing arts, Europeanisation, acting studio.

Вступ. Лесь Курбас (1887–1937) – постать виняткового значення для української культури, один із найяскравіших реформаторів театрального мистецтва ХХ століття. Його діяльність відзначається широким спектром талантів: режисер, актор, драматург, перекладач та теоретик театру. Курбас не лише створив нові підходи до театрального мистецтва, але й заклав основу для національної театральної школи, яка вирізнялася унікальним синтезом європейських модерністських ідей та української культурної традиції.

Особливе місце в його творчій біографії посідає «Молодий театр» (1917–1919), який став символом прориву українського театрального мистецтва у нову епоху. Цей театр виступив майданчиком для сміливих експериментів у галузі режисури, сценічної мови, драматургії та акторської майстерності. Лесь Курбас розглядав театр як інструмент не лише художнього, але і соціального впливу, здатний формувати нову культурну свідомість українського суспільства. Його методи роботи зі студійцями, акцент на ритміці, декламації та органічності рухів стали інновацією, яка суттєво змінила підходи до сценічного мистецтва.

Курбас прагнув створити національний театр, який би інтегрувався у світовий культурний контекст, залишаючись водночас носієм української ідентичності. В умовах суспільно-політичних змін початку ХХ століття його творчість набула особливого значення, адже мистецтво театру ставало не лише засобом естетичного вираження, але й важливим чинником національної консолідації.

Метою цієї статті є дослідження творчої діяльності Леся Курбаса у контексті його

внеску в розвиток «Молодого театру», аналіз його методологічних підходів, принципів роботи з акторами, сценічного оформлення та драматургічного репертуару. У статті розглянуто ключові етапи становлення театру, його культурні та соціальні виклики, а також значення інноваційних ідей Курбаса для формування української театральної школи. Це дослідження дозволяє простежити, як новаторський підхід Леся Курбаса трансформував українське сценічне мистецтво, заклавши підґрунтя для його подальшого розвитку.

Виклад матеріалу. У ХХ ст. український театр через політичну ситуацію мав дві окремі системи існування в різних імперіях, що суттєво позначалося на його стані, стосунках, соціумі та формах побудування. В Австро-Угорщині – західноєвропейський культурний простір, а у Російській імперії навіть у кращі часи театр не мав шаленої популярності, натомість почувався приниженим через свій «напівлегітимний» статус. Згодом саме ці фактори стали на перешкоді розвитку театру через специфічний розвиток сцени в попередній історичний період.

Завдяки І. Котляревському, Г. Квітці-Основ'яненку, М. Кропивницькому, М. Старицькому, І. Карпенку-Карому в українському сценічному мистецтві з'явилась модель «авторський театр», яка згуртовувала людей довкола лідера. Це міг бути драматург, режисер, актор, педагог тощо. В Україні на початку ХХ ст. суперечності між літературним і театральним рухами набули небаченої раніше гостроти. Та це не дало ніяких результатів. У загальному переформування відбувалося поетапно, колективи популяризували ідею «європеїзації», та

все ж таки були прихильники «виробничого» театру, що не передбачало перегляду методологічних та методичних засад праці. Тому їхня тактика обмежувалась редагуванням репертуару. Винятком був «Молодий театр» Леся Курбаса. Тут були радикальні ідеї: по-перше, запровадив в Україні акторські студії, по-друге, спирався на досвід світових театрів.

Значну роль відіграла Українська Центральна Рада, яка, демонструючи свою зрілість, як духовну, так і політичну та соціальну, у 1917 році заснувала інститут державного театру. Це було дуже важливо для нації, власне, це був мистецький осередок, до складу якого ввійшли «виробничі», приватні та соціальні студії. Він став поштовхом для нового театрального формування. Згодом ця система зазнає більшовицького тиску та, попри все, український театр ще деякий час зміг реалізувати свою «європеїзацію». Згодом ці процеси вплинули і на колективи Леся Курбаса, частково зачепивши перші студії.

«Молодий театр» користувався популярністю серед молодих акторів, однак не здобув підтримки серед широкої аудиторії, зокрема через відсутність усталених стандартів, що десятиліттями панували в українському театрі. Багатьом акторам було важко сприйняти і зрозуміти новаторські підходи цього колективу, а деякі критики навіть вважали його роботу хаотичною. Причини для таких оцінок дійсно мали місце. Однак не всі учасники театру поділяли подібну категоричність. І. Шевченко, спростовуючи поширені чутки про нібито радикальний нігілізм «Молодого театру», підкреслював: «Серед широких кіл публіки, а також серед критиків і журналістів, які писали про «Молодий театр», існує думка, що цей театр «європеїзував» українську сцену, відривши її від побутових селянських мотивів, викинувши етнографію і розширивши мистецьку базу, увівши п'єси, що зображують життя і складні переживання «вищих верств» суспільства. Однак такий погляд і оцінка ролі «Молодого театру» є поверхневими та хибними» [14, с. 8].

Нині стає зрозумілим, що до створення новітнього закладу Леся Курбаса спонукало гостре відчуття ізоляції українського театру

від європейського світу, він розумів, що тут панує скутий обмежений процес, що унеможливує розвиток. Тому він доклав зусиль, які вивели «Молодий театр» на інший рівень, за межі території виробничого колективу із суто європейським репертуаром. Варто зауважити, що практики зі студіями були ще до Леся Курбаса, проте вони не досить сприяли оновленню, та все-таки вони отримали певну вигоду, зрозумівши: «Все це повсякденне кипіння в літературно-мистецьких питаннях допомагало кожному з нас і всім разом виробляти власне ідейно-естетичне «вірую», яке формувалося в гострих товариських дискусіях, що об'єднували нас, згуртовували в колектив однодумців» [5, с. 111].

У 1916 відбувається знакова зустріч П. Самійленко, С. Мануйлович, О. Добровольської, В. Онацької, С. Бондарчука, Й. Шевченка, М. Терещенка, О. Ватулі, І. Левченка, В. Васильєва з новим актором театру Миколи Садовського О. Курбасом. Поліна Самійленко, яка ініціювала це знайомство, стверджувала: «До зустрічі з Курбасом наше уявлення про майбутній театр і його творчі засади губилося у хаосі якихось невиразних уподобань. Але тільки Курбас у ті далекі передреволюційні роки допоміг мені більш чітко збагнути суть і завдання театрального мистецтва» [12, с. 21]. Бачення Леся Курбаса було у спрямуванні на увагу і проблеми досвіду, його місія саме і полягала у набутті цього досвіду української сценічної культури в радикальний спосіб, дійшов вершини «європеїзації», на відміну від інших. Курбас стверджував, що він посилався не на російську, а виключно на німецьку та австрійську культури. Ю. Шевельов говорив: «...тільки в Курбаса справа ускладнювалася тим, що культурою для нього була не російська, а німецька, включно з тогочасним німецьким експресіонізмом» [15, с. 49]. Лесь Курбас зосереджував свою увагу на німецькій культурі та мистецтві і посилався на філософські та естетичні праці. І справді, навчаючись у Віденському університеті, він ретельно збирав різноманітну інформацію про театр: «завжди «носився» з видаваним у Берліні тижневиком «Die Buhne» («Сцена»),

якого постійно купував від початку, і зі збірником біографій славетних акторів усіх націй «Schauspieler» («Славетні актори»), який також мав власний. Це була груба книжка з багатьма фотографіями, ілюстраціями, друкowana наполовину петитом. Постійно вишукував і читав, власне, студіював театральні рецензії і критику, поміщувани спорадично в щоденній пресі: Neue freie Presse («Нова вільна преса»), Die Zeit («Час»), Wiener Zeitung («Віденська газета»), Arbeiten Zeitung («Робітничка газета») та інших» [7, с. 287]. Здобутий у Відні досвід відіграв неабияку роль у біографії О. Курбаса. А виконання Й. Кайнцом ролі Леона в «Горе брехунові» Ф. Грільпарцера надихнули українського митця поставити цю п'єсу в «Молодому театрі». Завдяки вмінню спостерігати, аналізувати, самостійно вчитися на різних прикладах тим самим збагатив українське сценічне мистецтво. Від самого початку Лесь Курбас намагався налагодити систему виховання, привчав своїх акторів осмисленню і цілеспрямованості їхньої роботи. Об'єднав практику з лекціями, пояснював проблеми античної драматургії, разом відвідували музеї, бібліотеки, він вважав, що це розширить їхній кругозір. Великого значення Курбас надає сценічному мовленню. У більшості акторів вона вкрай низька. Тому декламація під метроном з фортепіано тривала години, дні, тижні, місяці, і робив це кожен актор. Це видовище можна було спостерігати щодня: «Курбас ввімкнув метроном, подав знак усім приготуватись, і за другим сигналом ми мали всі читати текст в унісон. Спочатку це нам не дуже далось, але невдовзі слова звучали ритмічно, злагоджено. Потім ми читали цей текст кожен окремо, потім у різних тональностях. Незабаром ми настільки звикли до тихенького цокання метронома, що зовсім не помічали його, але він тримав нас у своєму ритмі» [5, с. 116]. Ритм, мелодика, тому характер мовлення за якийсь час починав «організовувати» пластичний малюнок, виникаючи як інспірована словом органічна потреба. Лесь Курбас свідомо стримував намагання студійців жестикулювати, щоб вони вчилися виражати емоції без допомоги рухів чи жестів. І тільки «згодом дозволив хористам рух руками,

зумовлений змістом фрази та ритмом. І рух у них знаходився ніби сам собою» [5, с. 117]. На початкових етапах у роботі над постановкою «Едіп-царя» він надавав перевагу хору, пізніше вже почав працювати з виконавцями головних ролей. Саме тут і виникли перші труднощі і конфлікти, проте вони швидко вщухали. Призначена на роль Йокасти П. Самійленко відмовилась працювати з метрономом і відмовилась від ролі. Покладання на примарне натхнення було прийнятним для багатьох акторів того часу. Складніше було годинами відпрацьовувати рух, жест, слово, які відігравали значну роль у свободі митецького самовиразу. Ця давня звичка ще довго даватиметься взнаки, а у самому «Молодому театрі» згодом призведе до серйознішого конфлікту. Але на той момент Курбас, аби вийти із ситуації і не зруйнувати творчої атмосфери довкола «Едіпа-царя», вважав за краще замінити виконавицю ролі. Лесь Курбас не шкодував зусиль і працював із зовсім неправдивою актрисою, абсолютно неготовою до цієї ролі. Тому він був змушений форсувати події, щоб змусити В. Щепанську активізуватись. Його підхід вразив усіх учасників самого процесу. Вони на власні очі бачили, як «виконавець ролі Едіпа в діалогах з Йокастою виявляв таку силу пристрасі й виразності і таку міру взаємного сценічного зв'язку, що все це молоду артистку піднімало, запалювало, вчило!» [3]. По Києву ширились чутки про постановку Лесея Курбаса. Публіка дізналась, що над «Едіпом-царем» вони працювали тривалий час. Після показу спектаклю були різні думки, М. Вороний, який не був прихильником «Молодого театру», визнав, що трагедію Софокла слід «вважати за визначний факт в еволюції українського театру. Над сією п'єсою трупа багато і уперто працювала, і ця праця не минула марно» [9, с. 294]. Та не всі розділяли його точку зору, натомість прихильник Ю. Блохин зігнорював ці зусилля: «Визнавши за основу постави стилізування п'єси, студійці починають підготовну роботу над «Царем Едіпом» Софокла. Та тільки того й зробили тоді, що вивчали еллінську культуру й кілька разів репетирували п'єсу» [4, с. 157]. У 1917 році Лесь Курбас

розпочав публіцистичну діяльність, регулярно друкувався в газеті «Театральні вісті», тимчасово припинивши роботу над Софоклом, він готує виставу, кошти якої йдуть на потреби громади. Йому потрібний твір, який буде цікавий для суспільних верств населення. І його остаточний вибір «Базар» Винниченка. Ю. Блохин коментує це так: «Студія», підготувавши «Базар» Винниченка, віддала весь збір з вистави на користь утворюваного тоді національного фонду» [4, с. 157]. Частину коштів було перераховано «на потреби українських робітничих організацій, а решту на основний капітал «Молодого українського театру» [2].

Станом на сьогодні про постановку «Базар» відомо небагато. Але досить, щоб відчувати напругу і драматизм внутрішньої театральної ситуації. Лесь Курбас не був прихильником творчості В. Винниченка. Тому після показу він був незадоволений тим, що театр дебютував не твором з їхньої програми, а твором В. Винниченка примітивної ідеї та художньої якості. Курбас вважав своєю помилкою те, що «Молодий театр» почали «Базаром», де дешеві нахили людини вважають як героїчний вчинок і це не призведе до змін і революції, яка вже є і вимагає від акторів і драматургів відображення величч сучасності. Згадуючи про зупинку роботи над «Едіпом-царем», стає зрозуміла гостра реакція керівника. Але в цій історії є одна дуже важлива деталь: у п'єси В. Винниченка є центральний мотив, такий як і у трагедії Софокла, – «самопокарання» головного героя. Головна героїня п'єси В. Винниченка, як і Едіп, завдає собі жаклих ран через суспільні вади. Порівнюючи ці два твори, важко не побачити очевидне – присутність спільної теми і перегукування мотивів. Учасники цієї вистави не вважають її початком шляху «Молодого театру». Його радше пов'язують з іншою постановкою п'єси Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь».

Стаття Курбаса «Молодий театр: Генеза. Завдання. Шляхи» [2] викликала резонанс як у прибічників, так і супротивників «Молодого театру». Лесь Курбас поставив діагноз цій театральній ситуації і затвердив власні наміри щодо її змін. Він не брав ніяких режисерів,

які нав'язували їм традиції – чи російські, чи українофільські. Це не означає, що Курбас ігнорував «Старшу інтелігенцію», просто він надавав перевагу «європеїзму» і прибічникам радикальних змін. Лідер «Молодого театру» вважав, що вони зроблять великий вклад у розвиток української думки, світогляду. Судячи з політики репертуару театру і його методів опрацювання драматичних творів, можна зрозуміти, що він був прихильником національного модерністського дискурсу. Лесь Курбас розумів, що новий український театр не може постати одразу, але він був готовий до самовдосконалення, навчання інших у його студії, де вони шукають форми, а репертуарний театр є полем, де досліди знаходять застосування.

Ця позиція має дві сторони медалі. З одного боку, суцього смаковий момент, а з іншого – страх, що європеїзм призведе до денаціоналізації українського сценічного мистецтва. Тобто русифікацію заступить європеїзація. Для митця це був крок до оновлення, оздоровлення театру.

Отож, у пошуках репертуару у 1917 році Лесь Курбас готує до постановки «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В. Винниченка. Візуалізація цієї п'єси у «Молодому театрі» (образи, вбрання акторів) становить основну колористику. Вистава загалом була вільною від паризької богемності. На думку Ю. Блохина: «Сценічна дія розгорталась в концепції реалістичного мистецтва і набула відтінку підкресленої театральщини, це сталося внаслідок тренажних досягнень» [4]. На думку учасників, їхня проблема була в дотриманні певної стилістики, адже в мізансценах режисер komponував за принципом гострих дійових сутичок персонажів. Натомість Лесь Курбас вважав, що «момент фіксації жесту, момент об'єктивації» допоміг би вийти за межі «внутрішньо-натуралістично-нутряно-психологічного типу театру, яким він був до того часу» [10].

Через кілька років Курбас ще подумки повертався до цієї вистави, шукаючи мистецький напрям, який був далекий від його інтересів і який не відповідав програмі «Молодого театру». Наслідком цієї тенденції стала приналежність п'єси В. Винниченка до певного

напрямку, який, за словами режисера, можна визначити як «психологізм як зміст». Курбас зазначав, що, абстрагуючись від тематики та морально-етичних проблем, порушених Винниченком, основним елементом, який справляв емоційний вплив на глядача, були переживання персонажів, які вони виносили на сцену і якими жили. Це стало головним аспектом, що захоплювало увагу середнього глядача, часто не знайомого з більш глибокими смисловими шарами. Особливо яскраво це проявлялося у сценах, де персонажі, як, наприклад, Корній під час гри в карти, були зосереджені на детальному розкритті психологічних моментів, що викликало у глядача сильний емоційний відгук. У цей період психологізм став основною темою, що визначала зміст творів [1]. «Молодий театр» ставить перед собою нову ціль, зміни в їхньому житті стали поштовхом для відродження праці над «Едіпом-царем», яка розвивала їх, мотивувала, прищеплювала інтерес до складніших завдань. У цих процесах «Молодого театру» поставав модерний український театр. Подальший шлях зосереджувався на мистецьких шуканнях талановитого гурту українських інтелігентів та їхньою мрією оновити національну сценічну культуру. Є оманливою думка, що «Молодий театр» рухався по висхідній траєкторії, від успіху до успіху. Радше «йшов із закритими очима», про що свідчить постановка «Молодість» М. Гальбе. Марко Терещенко відзначав: «Це була фактично перша вистава, з якою ми вийшли на широкого глядача і показали себе як «Молодий театр» [13, с. 141]. Вона мала успіх серед молоді, але серед критиків мало хто зрозумів саму п'єсу.

Ю. Блохин зауважував, що п'єса відзначалася сентиментальністю, неясністю характеристик персонажів та іншими подібними рисами. Однак, за його спостереженням, сентиментальність органічно поєднувалася з реалістичним зображенням німецького побуту та елементами психологізму. П'єса була поставлена за ініціативою Курбаса, що може свідчити про його сприйняття цього твору як матеріалу для експерименту. У такому контексті п'єса є яскравим прикладом неокреслених пошуків

молодого театрального колективу того часу, зокрема, і їхнього режисера. З іншого боку, можна припустити, що така орієнтація могла бути пов'язана з прагненням до комерційного успіху, шукаючи способи залучення фінансових ресурсів [4]. Незважаючи на те, що його припущення були обґрунтованими, автор не міг ані спростувати, ані заперечити реальну професійну роботу режисера. Завдяки його зусиллям персонажі стали психологічно переконливими, чітко окресленими в ментальному плані, а дія розгорталася в художньо ретельно відтвореній атмосфері. Студійний підхід дозволив застосувати оригінальні методи роботи над ролями в процесі постановки «Молодості», хоча це і не призвело до театральної революції. Однак цей підхід допоміг акторському колективу, з одного боку, переосмислити побудову сценічного образу, а з іншого – довести, що психологічно-побутовий твір не виключає можливості для творчого експерименту. Ці методи, зокрема детальна увага до ритму та музично-драматичної структури дії, стали важливими елементами в успіху постановки.

Постановка «Горе брехунові» Ф. Грільпарцера – один із перших прикладів стилізації в театрі. Лесь Курбас називав «Молодий театр» «театром еkleктики і стилізації» [11].

Проте нові ідеї та експерименти не завжди сприймалися колективом позитивно. Найгіршим у тій ситуації було загострення внутрішніх протиріч: не вщухали сварки про мистецьке спрямування, форми творчого й адміністративного управління театру. Через тиск і напругу Курбас пішов з театру, та через місяць проблему вдалося залагодити і він повернувся назад.

Як далекоглядний керівник Лесь Курбас у 1918 році відкриває Студії при «Молодому театрі». Це дало можливість Курбасу не обмежуватися у створенні «нових творчих технологій» у вже сталій трупі, а дбати про нове покоління професіоналів, ще не попсованих провінційною самовпевненістю, відразою до навчання.

Умови праці на початку другого сезону були важкими. Учасники подій, які усвідомлювали

гостроту творчої ситуації в театрі, оцінювали роботу Леся Курбаса майже як жертвну: «У вільні години Олександр Степанович, дуже перевантажений своїми ролями, постановками, роботою над інсценізаціями, виступами у пресі, займався ще й нашими студійцями» [6, с. 134].

У той період на шпальтах «Літературно-критичного альманаху» О. Курбас надрукував одну зі своїх найпринциповіших статей – «Театральний лист». Публікація мала всі ознаки програмного документа та досить чітко окреслювала мету. Розпочавши з накреслення генези сценічного мистецтва і загальних проблем театального сьогодення, автор зупинився на реалізації, що найбільше вплинула на його власний театр.

Отож, «Молодий театр» увійшов у другий сезон із низкою протиріч, рефлексій, сумнівів та, попри те, у них за плечима був великий досвід.

Висновки. Дослідження творчої діяльності Леся Курбаса та його «Молодого театру» дозволяє зробити кілька ключових висновків, які підкреслюють його унікальний внесок у розвиток українського театального мистецтва.

Реформаторська роль Леся Курбаса. Курбас виступив як ідейний лідер, який радикально змінив підхід до театального мистецтва в Україні. Він подолав етнографічні стереотипи та побутові мотиви, що домінували на українській сцені, запровадивши модерністські тенденції та інтегрувавши національний театр у європейський культурний контекст.

Інноваційні методи роботи. Заснування акторських студій, впровадження методики роботи з ритмом, сценічною мовою та пластикою стали унікальними інструментами для виховання нового покоління акторів. Методика тренувань з використанням метронома, зосередженість на індивідуальній роботі та

акцент на інтелектуальному розвитку акторів сприяли створенню мислячого актора, здатного до творчого самовираження.

Роль «Молодого театру» як лабораторії театального мистецтва. «Молодий театр» став експериментальним простором, де реалізовувалися радикальні ідеї, поєднувалися різні жанри, стилі та техніки. Попри внутрішні суперечності та критичне сприйняття частини сучасників, театр довів свою значущість, започаткувавши новий етап в історії українського театального мистецтва.

Значення європеїзації театру. Курбас запозичував найкращі досягнення європейської театальної думки, зокрема ідеї німецького експресіонізму, філософії та естетики Відня. Це сприяло формуванню нового театального дискурсу, який поєднував національну ідентичність з універсальними художніми цінностями.

Соціально-культурна місія театру. Курбас розглядав театр не лише як естетичний, але й як соціальний інструмент. Він прагнув через мистецтво впливати на глядача, формувати нову культурну свідомість, здатну до сприйняття складних ідей і дискусій про сучасність.

Вплив на наступні покоління. Ідеї Курбаса стали джерелом натхнення для багатьох режисерів та акторів. Його підхід до театру як до простору творчих пошуків та інтелектуального розвитку залишається актуальним і нині.

Таким чином, Лесь Курбас став не лише реформатором українського театру, а і символом культурного оновлення, здатним поєднати глибокі національні традиції з інноваційними ідеями. Його творчість засвідчила, що мистецтво театру може бути не тільки засобом відображення дійсності, а й інструментом її перетворення, що робить його феноменальну постать незамінною в історії українського театру.

Література

1. Курбас Л. Лекції з «Практики сцени». Зберігається в архіві Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Ф. 42., од. зб. 20 [Машинопис].
2. Молодий театр. *Робітнича Газета*. Київ, 1917. 7 трав. Без підпису.
3. Баглій-Смерека А. Мудрий керівник, добрий наставник [Машинопис]. Зберігається у фондах Музею театального, музичного та кіномистецтва України, Ф. Р.: архів Курбаса Л. С., од. зб. 10004.
4. Блохин Ю. [Ю. Бойко]. Молодий театр. Життя й революція. Харків, 1930. № 6. С. 156–157.
5. Бондарчук С. Молодий театр. Генеза. Завдання. Шляхи / упоряд., авт. вступ. ст., розд. «День за днем», прим. М. Г. Лабінський. Київ : Мистецтво; Спілка театральних діячів України, 1991. С. 111.

6. Василюк В. Микола Садовський та його театр. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. С. 83.
7. Водяний Х. Лесь Курбас, якого я знав з юнацьких літ. Рукопис : український альманах спогадів, щоденників, листів, документів, світлин. В 2 т. / під заг. ред. І. Дзюби. Київ : Криниця, 2004. Т. 1. С. 287.
8. Волицька І. Театральна юність Лесь Курбаса (проблема формування творчої особистості). Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1995. 152 с.
9. Вороний М. Український театр під час революції. *Театр і драма* : збірка статей / упорядник Бабишкін: мистецтво, 1989. С. 293.
10. Протоколи Режисерського штабу [Машинопис]. ІМФЕ НАН України. Ф. 42., од. зб. 24.
11. Редакція. «Молодий театр». Лесь Курбас / Ред. *Робітничая Газета*. Київ, 1919. 1 лют.
12. Самійленко П. Незабутні дні горінь [...]. С. 21.
13. Терещенко М. Кризь лет часу. Київ : Мистецтво, 1974. С. 141.
14. Шевченко І. Молодий Театр: Його роль та робота. *Барикади театру*. Київ, 1923. № 2/3. С. 8.
15. Шерех Ю. Лесь Курбас у Харкові. *Сучасність*. 1993. № 12. С. 49.
16. Єрмакова Н. Березільська культура: Історія, досвід. Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Фенікс, 2012. 512 с.

References

1. Kurbas, L. (n.d.). Lektsii z "Praktyky stseny" [Lectures on "Stage Practice"]. Archive of the Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine, fund 42, unit 20. [in Ukrainian].
2. Molodyi teatr. (1917, May 7). Robitnycha hazeta [Workers' Newspaper]. Kyiv [in Ukrainian].
3. Bahlui-Smereka, A. (n.d.). Mudryi kerivnyk, dobryi nastavnyk [A Wise Leader, a Kind Mentor] [Typescript]. Museum of Theatre, Music and Cinema Arts of Ukraine, fund R, Kurbas L. S. archive, unit 10004. [in Ukrainian].
4. Blokhyn, Yu. [Boiko, Yu.]. (1930). Molodyi teatr [The Young Theatre]. *Zhyttia y revoliutsiia – Life and Revolution*, 6, 156–157 [in Ukrainian].
5. Bondarchuk, S. (1991). Molodyi teatr: Heneza. Zavdannia. Shliakhy [The Young Theatre: Genesis. Objectives. Paths] (M. H. Labinskyi, Ed.). Kyiv: Mystetstvo; Union of Theatre Workers of Ukraine, 111 [in Ukrainian].
6. Vasylko, V. (1962). Mykola Sadovskyi ta yoho teatr. [Mykola Sadovskyi and His Theatre]. Kyiv : State Publishing House of Fine Arts and Musical Literature of the Ukrainian SSR, 83 [in Ukrainian].
7. Vodanyi, Kh. (2004). Les Kurbas, yakoho ya znay z yunatskykh lit [Les Kurbas as I Knew Him from My Youth]. In I. Dziuba (Ed.), *Rukopys: Ukrainskyi almanakh spohadiv, shchodennykiv, lystiv, dokumentiv, svitlyn* [Manuscript: Ukrainian Almanac of Memoirs, Diaries, Letters, Documents, and Photographs] (Vol. 1, p. 287). Kyiv: Krynytsia [in Ukrainian].
8. Volytska, I. (1995). Teatralna yunist Lesia Kurbasa (problema formuvannia tvorchoi osobystosti) [Theatrical Youth of Les Kurbas (The Problem of Creative Personality Formation)]. Lviv : Institute of Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
9. Voroni, M. (1989). Ukrainskyi teatr pid chas revoliutsii [Ukrainian Theatre during the Revolution]. In *Teatr i drama: Zbirka statei* [Theatre and Drama: Collected Articles] (p. 293). Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].
10. Protokoly Rezhyserskoho shtabu. (n.d.). *Protokoly Rezhyserskoho shtabu* [Minutes of the Directors' Headquarters] [Typescript]. Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine, fund 42, unit 24 [in Ukrainian].
11. Redaktsiia. (1919, February 1). Molodyi teatr. Les Kurbas [The Young Theatre. Les Kurbas]. *Robitnycha hazeta* [Workers' Newspaper]. Kyiv [in Ukrainian].
12. Samiilenko, P. (n.d.). Nezabutni dni horin [Unforgettable Days of Burning], p. 21 [in Ukrainian].
13. Tereshchenko, M. (1974). Kriz lit chasu [Through the Years of Time]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
14. Shevchenko, I. (1923). Molodyi teatr: Yoho rol ta robota [The Young Theatre: Its Role and Work]. *Barykady teatru – Barricades of the Theatre*, 2–3, 8 [in Ukrainian].
15. Sherekh, Yu. (1993). Les Kurbas u Kharkovi [Les Kurbas in Kharkiv]. *Suchasnist – Modernity*, 12, 49 [in Ukrainian].
16. Yermakova, N. (2012). *Berezilska kultura: Istoriia, dosvid* [Berezil Culture: History and Experience]. Kyiv : Feniks [in Ukrainian].

Дата надходження статті: 14.10.2025

Дата прийняття статті: 18.11.2025

Опубліковано: 29.12.2025