

УДК 792.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/50-19>**Олеся РИБЧЕНКО,***orcid.org/0000-0002-6253-9218**аспірант кафедри теорії та історії мистецтва**Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури**(Київ, Україна) leslly@ukr.net*

## НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЧАСУ І ПРОСТОРУ В ПОСТАНОВЦІ ЛЕСЯ КУРБАСА П'ЄСИ Т. ШЕВЧЕНКА «ГАЙДАМАКИ»

*Метою дослідження є комплексний аналіз різних аспектів відображення народних традицій в контексті художньої образності у сценографії 1920-х рр. на прикладі театральної вистави: «Гайдамаки» Т. Шевченка, режисер Л. Курбас, художник А. Петрицький яку вперше було поставлено Л. Курбасом в Київському оперному театрі 1920 р., пізніше в Київському драмтеатрі, згодом в Театрі ім. М. Заньковецької, а з 1924 р. в театрі «Березіль». На основі архівних документів та тогочасних періодичних видань проаналізувати значущість даного твору для української сценографії.*

*Методологічною основою дослідження є системний підхід, методи синтезу та узагальнення. Для дослідження процесу символізації народних традицій в сценічних постановках використано мистецтвознавчий і порівняльно-історичний підходи, що дозволить простежити тенденції використання народних традицій в образній структурі постановки.*

*Використання вказаних нами методів дослідження, сприяло отриманню власних теоретичних та практичних результатів.*

*Наукова новизна полягає у виявленні специфіки використання народних традицій та етнічних елементів в сценографії 1920-х років; у введенні у науковий обіг архівних фото матеріалів тижневика «Нове мистецтво» та «Нова генерація», що висвітлюють застосування символіки режисерами, художниками-сценографами, акторами.*

*Також застосовано якісно новий підхід до проблематики формування символічності народних традицій, що виводить українську сценографію на більш високий рівень світового значення.*

*В статті проаналізовано специфіку використання народних традицій в театральному мистецтві. Досліджено основу творчого діалогу між режисером і глядачем, а саме сприйняття народної символіки і образу вистави, їх гармонійне і природне вливання в постановку. З'ясовано, що візуальні символи народних традицій дають змогу створити в свідомості глядача знакові асоціації та зв'язки.*

*Розглянуто архівні матеріали і журнали «Нове мистецтво», «Нова генерація» та підтверджено, що у театральній творчості початку ХХ ст. народні традиції займали помітне місце, були джерелом натхнення художників-сценографів, композиторів, акторів та ін.*

*На основі цього проаналізовано публікації і фотоматеріали саме вистави «Гайдамаки» Т. Шевченка, як взірця української сценографії, яку вперше було поставлено Л. Курбасом в Київському оперному театрі 1920 р., пізніше в Київському драмтеатрі, згодом в Театрі ім. М. Заньковецької, а з 1924 р. в театрі «Березіль». Проаналізовано образи і елементи українського народного мистецтва. Наголошено, що використання народних традицій в сценографії є своєрідним концентрованим виявом та гарантією збереження етнокультурних проявів у тогочасному театральному середовищі.*

*Матеріали дослідження можуть бути корисними у процесі вивчення історії української сценографії; аналіз мистецького доробку художників-сценографів та провідних митців театру ХХ ст. є необхідним для збагачення творчих підходів новітньої українській сценографії.*

*Стаття присвячена виставі «Гайдамаки» Т. Шевченка, режисури Л. Курбаса і сценографії А. Петрицького, як втіленню концентрації національних традицій в театральному мистецтві і безпосередньо генію Леся Курбаса. Він виступає не тільки як видатний режисер, а ще й як людина, що магнетично концентрує навколо себе творчий простір кийівської еліти, тим самим яскраво записавши цей період, початок ХХ століття, в історію українського мистецтва.*

***Ключові слова:** театральне мистецтво, сценографія, вистава, театр «Березіль», народні традиції, українські етнічні елементи, етнічна культура, театральні художники.*

**Olesia RYBCHENKO,***PhD student at the Department of Theory and History of Art**National Academy of Fine Arts and Architecture**(Kyiv, Ukraine) leslly@ukr.net*

## FOLK TRADITIONS THE LENS OF TIME AND SPACE IN THE STAGE PRODUCTION OF TARAS SHEVCHENKO'S «HAIDAMAKY» BY LES KURBAS

*Background to provide a comprehensive analysis of the various aspects of the reflection of the folk traditions in the context of artistic imagery in the scenography of the 1920 s. on the example of a stage production of «Haidamaky» by*

*T. Shevchenko, directed by Les Kurbas, with O. Petrytskiy as the stage artist. The production premiered at the Kyiv Opera House in 1920 s., later was staged in Kyiv Drama Theater and Maria Zankovetska Theater, and since 1924 s. in Berezil Theater. The significance of this production for Ukrainian scenography is analyzed based on the archival documents and periodicals of that time.*

*The methodological basis of the study is a systematic approach, methods of synthesis and generalization. To study the process of symbolization of folk traditions in stage productions, the history of art and comparative-historical approaches are employed, which allows seeing the trends in the use of folk traditions in the figurative structure of the stage production.*

*The usage of the aforementioned research methods contributed to obtaining the theoretical and practical results of this study.*

*Methods is to identify the specifics of the use of folk traditions and ethnic elements in the scenography of the 1920 s. The study also introduces into the scientific circulation the archival photos of the weekly «New Art», «New Generation» which highlight the use of Ukrainian folk symbolism by directors, set designers, actors.*

*A qualitatively new approach to the issue of forming the symbolism of folk traditions has also been applied, which highlights the importance of Ukrainian scenography on the world stage.*

*The article analyzes the specifics of the use of folk traditions in theatrical art. The basis of creative dialogue between the director and the audience is studied, namely the perception of folk symbols and images in the play, their harmonious and natural infusion into the production. It was found that the visual symbols of folk traditions make it possible to create symbolic associations and connections in the mind of the viewer.*

*Archival materials and magazines «New Art», «New Generation» were researched and it was confirmed that in theatrical works of the early XX century folk traditions occupied a significant place, were a source of inspiration for stage designers, composers, actors etc.*

*Based on this, the publications and photographs of the play «Haidamaky» by T. Shevchenko were analyzed as a model of Ukrainian scenography, which was first staged by L. Kurbas at the Kyiv Opera House in 1920, later at the Kyiv Drama Theater, and later at the Kyiv M. Zankovetska Drama Theater, and since 1924 at the Berezil Theater. Images and elements of Ukrainian folk art are analyzed. It is emphasized that the use of folk traditions in scenography is a concentrated manifestation and guarantee the preservation of ethnocultural manifestations in the theatrical environment of that time.*

*The study's materials can be used for researching the history of Ukrainian scenography; analysis of the artistic work of scenographers and leading artists of the theater of the XX th century is necessary to enrich the creative approaches of modern Ukrainian scenography.*

**Key words:** *theatrical art, scenography, performance, Berezil Theater, folk traditions, Ukrainian ethnic elements, ethnic culture, theatrical artists.*

**Постановка проблеми.** Основа мови стенографічного мистецтва є поєднання художніх систем, які відтворюють режисерський задум та авторську ідею твору – основними засобами живопису, музики, костюма, пластики, жестикуляції та мови акторів. Разом все це перевтілюється в систему і утворює масштабний театральний простір, дослідивши який можна скласти уявлення про творче середовище його основним меседж, встановити походження та вплив народних традицій на драматургію, як основного джерело творчого чинника. Для виявлення саме національних рис театру потрібно сконцентруватися на ознаках і особливостях, що притаманні лише певній території та відрізняють її від інших сусідніх народів. Слова «фольклорний», «народний», «етнічний» можна вважати синонімами, які характеризують традиції окремої території, з своєю мовою, звичаями, обрядами, образними знаками і символами.

**Аналіз попередніх досліджень.** Дослідження мистецтва сценографії, їх значення для театральної галузі проводяться як в Україні, так і за її межами. Для вичерпного аналізу дослідження творчого процесу у часових рамках кінця XIX – початку XX ст. звернемо увагу на особливості формування соціокультурного життя українців, коли зароджувалося театральне життя із його особливим впли-

вом, адже театр України базується на багатому історичному досвіді та культурних традиціях.

Історичне підґрунтя зародження українського театру досліджували у своїх наукових працях: В. Перетца, В. Резанова, Г. Лужинський, Д. Антонович, І. Микитенко, І. Стеценко, І. Франко, М. Вороний, М. Возняк, О. Білецький та ін.

І. Франко ( Франко, 1981) посиляється на визначення національного театру, запропоноване М. Мизком 1861 року на сторінках «Основи»: український театр – це «не тільки п'єси на українській мові і з українського побуту, але й те, щоб грали їх артисти, виплекані на укр[аїнському] ґрунті, знайомі з мовою і звичаями народу, а може, навіть вийшовши з-поміж того народу, так як знаменитий артист, котрого й називати не треба, бо його всі знають (Щепкін). Такий театр був би найкращою підмогою для української літератури і вельми благотворною школою для народу». Історичне підґрунтя зародження українського театру досліджував ще М. Нечитанюк (Нечитанюк, 1957) та спогади про театр корифеїв С. Тобілевич (Тобілевич, 2019).

Софією Тобілевич – українська акторка, дружина Івана Карпенка-Карого, в своїх спогадах яскраво показує творчих шлях таких видатних діячів українського театру: М. Кропивницький,

М. Старицький, П. Саксаганський, М. Заньковецька, І. Тобілевич, М. Садовська-Барілотті, М. Садовський. Дослідження сучасних культурологів і мистецтвознавців, що присвячені мистецьким процесам або явищами кінця XIX – початку XX ст., мають вагомий інформаційний цінність. Зокрема, форми і періоди розвитку театру аналізували такі науковці як В. Василько (Василько, 1982) в його роботах висвітлені думки Л. Курбаса. До творчості курбасівського театру звертались і І. Галась (Галась, 2010), В. Калашніков (Калашніков, 1998), О. Кисіль (Кисіль, 1925), О. Кабула (Кабула, 2013). В історичному контексті Н. Корнієнко (Корнієнко, 2007) розглядає виникнення і розвитку режисерського генія Леся Курбаса, а також досліджує його творче оточення, універсальні механізми новітнього українського театру. С. Бондарчук (Бондарчук, 1991) вивчає творчі принципи драматургії «Молодого театру», акцентуючи увагу на роботі художників сценографів, на їх новітніх підходах до мистецької мови.

**Мета статті.** Метою дослідження є: аналіз творчості провідних митців сценографії початку XX ст., що створювали нові концепції на основі народних традицій; виявлення концептуальних підходів і творчих методів художників-сценографів у створенні театральних постанов на сцені провідного театру: «Березіль». На прикладі постановки «Гайдамаки» Т. Шевченка виявити блискуче втілення народних традицій в новітнє бачення курбасівської режисури та художнього погляду А. Петрицького.

**Виклад основного матеріалу.** Український автентичний колорит формувался на підґрунті багатой культурної спадщини, він виділяється і є визнаваний завдяки наскрізь пронизаному і переповненому первісною народною поезією, народними прикметами та обрядами, символікою кераміки і вишивки, все це використовували в театральному мистецтві. Зважаючи на традицію створення вистав і спектаклів, зупинимось на роботі «Гайдамаки» Тараса Шевченка. В 1919 році Леся Курбас вперше звертається до режисури цього надважливого українського твору. Виставу було показано у березні 1920 року на сцені Київського оперного театру. Постановку «Гайдамаки» було прийнято як справжній маніфест нового театру, як мистецьке новаторство, і вона одразу стала легендарною; пізніше вона була повторена на багатьох театральних сценах. А згодом Л. Курбас переніс цю виставу на сцену Київського драматичного театру, потім оновлена постановка була в Театрі імені М. Заньковецької, а в 1924 році вистава пройшла в театрі «Березіль». І до 1932 року поста-

новка «Гайдамаки» була на постійній основі в репертуарі театру.

Етнічні елементи, що застосовані у цій виставі, вирисовують традиційні декорування та оздоблення, яскраво виражені народні мотиви та колористику в образах акторів, національну атрибутику та предмети побуту, притаманні оригінальному народному житлу. Широко використана візуально-образна народна символіка та орнаментика. Інформація для аналізу народних традицій у двох вищезгаданих спектаклях зібрана з періодичного видання журналу «Нове мистецтво» початку XX століття. У цей період сценографія активно починає висвітлюватись публікаціями в численних тогочасних виданнях: журналах «Нова генерація», «Театральний вісник», «Театральні барикади» і «Нове мистецтво». Вперше про театральний осередок Леся Курбаса і про творче життя «Молодого театру» було висвітлено саме у зазначених часописах. Ці джерела, зокрема «Нове мистецтво», які зберігається у відділі образотворчого мистецтва Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського, вище сказане дає нам змогу досліджувати явище нового українського театру глибше і детальніше. Завдяки статтям і фотоматеріалам можна виявити притаманність використання народної символіки, колористики і етнічних традицій для створення високо-естетичних і образно-візуальних сценічних творів. «Нове мистецтво» – це театральний ілюстрований тижневик, що виходив у м. Харкові протягом 1925–1928 рр. і висвітлював театральні події, програми і лібрето всіх харківських і київських театрів, списки п'єс, дозволених вищим репертуарним комітетом, а також новини образотворчого мистецтва, музики і кіно, рецензії, хроніку мистецького життя. Видавництво здійснювалося відділом мистецтв УПО УСРР (Універсальний періодичний огляд Української РСР) м. Харкова у друкарні «Червоний Друк». На сторінках цього тижневика висвітлена інформація про творчість провідних режисерів і художників, прикладом є вистава «Гайдамаки» Т. Шевченка режисури Л. Курбаса, оформлення сцени та костюмів А. Петрицького.

З 1919 року всі київські театри було націоналізовано. Молодий театр не отримав статусу державного, його приєднали до Першого українського театру ім. Т. Шевченка із трупною Олександра Загарова. Саме тут, у розореному війною, голодом і розрухою Києві, на українській сцені вперше було здійснено новаторську виставу «Гайдамаки» за поемою Тараса Шевченка.

Справді, вистава вражала силою синтезу мистецтв. Було задіяно всі виражальні засоби, всі

види мистецтв: живопис, музику, хореографію, пантоміму, світлопис тощо. Особливо було відзначено музичну концепцію спектаклю, що її створив композитор Рейнгольд Глієр, та зоровий образ вистави, створений художником Анатолем Петрицьким. Вона проходила в так званих «бідних» декораціях із сірої ряднини, у яку було одягнуто сцену. З такої самої ряднини пошили прості селянські свити для десяти жінок, так званих «десяти слів поета». Усі інші персонажі були вбрані в народний, актори у яскравому вбранні виділялися на тлі сірого тла сцени, персонажі в сірій ряднині зливалися з нею. Курбас і Петрицький у 1920 році разом створили новаторську синтетичну виставу «Гайдамаки».

Інсценізація вистави складалася з прологу та трьох великих частин. Л. Курбас розробив дію вистави у кількох пантомімах: «Поневолення», «У корчмі», «Зустріч Оксани з Яремою», «Сходка гайдамаків», «Бій», «Після бою». Для художнього оформлення вистави було запрошено художника Анатолія Петрицького, він вдало використав простір сцени, на якій стояв невисокий станок, простий і лаконічний, тягнувся з куліси в кулісу, відділяючи перші дві третини сцени від задньої її частини. Вся конструкція складалася із трьох елементів – два бічних поєднувалися сходинками з центральним. Загальну частину сцени А. Петрицький задріпував сірим полотном, на якому одні персонажі чітко виділялися, а інші зливалися повністю з тлом. Під час вистави селяни витягали на сцену карету, намальовану на фанері в якій була пані – праобраз Польщі, як поневолювача українського народу. Дуже виразним і складним було освітлення вистави – Ю. Бобошко зауважив, що світло у «Гайдамаках» є «композиційним інструментом у руках режисера». А колористичне рішення вистави в цілому є знаковим: «Спалахи червоного світла зображали пожежі, що спалахували по панських маєтках на шляху повстанських загонів. Зелене світло у поєднанні з музикою передавало настрій ліричних сцен, синє – тривожну атмосферу потаємних зібрань, червоне – невгамовну лють «червоного бенкету» (Бобошко, 1987:44) Центральним персонажем драми було десять жінок, що уособлювали десять слів поета, вони були одягнені в однакові сірі селянські свити з грубого тканого полотна, того ж що і драпірувало сцену. Вони виділялися лише яскравими крайками та стрічками на їхніх головах з однаковими, заплетеними в одну косу темно-попелястими перуками. Учасник вистави, В. Василько (Василько, 1984:126) писав: «жінки не тільки оповідали, що діялося між окремими

діями чи епізодами, вони давали оцінки подіям, радили дійовим особам, як їм вчиняти, обороняли їх. Дуже рідко вони відігравали також роль «живої декорації»; ставали всі в ряд, стіною, поза якою вбігали на сцену конфедерати. З-поза їхніх спин конфедерати вигукували свої вимоги відчинити двері і потім, розштовхуючи цей ряд жінок, ніби ламаючи двері, вдиралися в корчму». Роль театрального мистецтва дуже складна і широка, тому Леся Курбас на своїй лекції «Про роль світогляду та ідеї в мистецтві» (19 січня 1926 року) завершив такими словами: «Завдання: зробити схему послідовності причин і впливів, які породжують мистецтво у його розгалуженні. Термін виконання завдання – один тиждень. Аргументів, доказів – коли попрацювати над цим, – можна знайти у всякій діяльності мистецтва. І коли ви це продумаєте як слід, цього буде досить, щоб скласти цю схему; зрозуміло, плюс те, що ви знаєте про мистецтво».

За Курбасом, театральне дійство дуже складна, розгалужена система впливу на глядача – це «сума принципів формальних і стилістичних законів (норм і можливостей) тих типів театральних видовищ і других видів людської діяльності, що беруться за зразок при створенні театального видовища» – якраз поєднання цих законів Л. Курбас прагнув у режисурі вистави «Гайдамаки» Т. Шевченка. П. Коваленко (Коваленко, 1964:99) досліджуючи сцену, згадує додаткову деталь, якої не зустрічаємо в жодного іншого автора, унікальним підходом до загального просторового рішення. «Йдеться про пофарбовані червоним аніліном полотна, на яких художник «намалював чорними силуетами двох величезних козаків-мамаїв, на зразок народного примітивного лубка. Це панно було повішено замість сценічних порталів». Будузова О. (Будузова, 2016:17,18) говорить про те, що «хореографія, як відомо, за своєю природою є синтетичним видом мистецтва, у якому поєднується музика (супровід, музичний образ), література (сюжетна основа танцю – лібрето), декоративно-прикладне мистецтво, живопис (декорації, костюм, реквізит), танець (образність рухів)». Тому хореографічна поставка може включати в себе не лише фольклорний танець, а й народні пісні та стародавні твори літератури та мистецтва. О. Помпа (Помпа, 2014:213) також говорить, що «фольклорний танець як один із відомих підходів до постановок у хореографії дає змогу використовувати нові підходи до сценічних зразків і здійснення їх на якісно новому, інноваційному рівні».

**Висновки і перспективи.** Отже, досліджуючи архівні документи, ми проаналізували виставу

«Гайдамаки» Т. Шевченка та виявили, що художник А. Петрицький і режисер Л. Курбас мали прекрасний творчий тандем, вони значною мірою були орієнтовані на національну культуру, традицію на пошук засобів для проявів її самобутності, а також на введення української ідентифікації у світовий мистецький простір. З матеріалів видання тижневика «Нове мистецтво» виявлено, що роль вистави «Гайдамаки» – це яскравий прояв української

класики. Розглянуто засоби та підходи у оформленні сцени і строїв акторів виконано художникам А. Петрицьким. У декораціях і сценічних костюмах застосовані елементи народного побуту, орнаментика, історична реконструкція. Звернення до української культури є надважливим завданням, а це в свою чергу виступає своєрідною гарантією збереження національної ідентичності і створення історичної народної пам'яті.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блохін Ю.Гав. Молодий театр. Життя і революція. Київ. 1930. С. 169.
2. Бобошко Ю.М. Режисер Лесь Курбас. Київ: Мистецтво. 1987. С. 51
3. Бондарчук С. Корн. “Молодий театр”: Генеза. Завдання. Шляхи. Київ: Мистецтво. 1991. С. 153–154.
4. Будузова О. Д. Синтез мистецтв як фактор формування естетичного ставлення майбутнього вчителя-хореографа. Педагогічні науки. 2016. С. 17–23.
5. Василько В. Степ. Театру віддане життя. Київ: Мистецтво. 1984. С. 138.
6. Василько В. Степ. Фрагменти режисури. Київ. 1967.
7. Галась І. Анат. Діяльність театральних колективів в Україні на зламі 20 – 30-х років минулого століття: за матеріалами Державного архіву друку. Вісник Книжкової палати. 2010. №11. 52 с. URL:[http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr\\_2010\\_11\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr_2010_11_12)
8. Кабула О. В. Становлення та розвиток українського театру: історико-педагогічний аспект. Харків : Культура України, 2013. Вип. 44. С. 251-259.
9. Калашніков В. Ф. Народний агітаційний театр у Україні 70-80-х років ХХ століття : автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 1998. 26 л.
10. Кисіль О. Г. Український театр: популярний нарис історії українського театру. Київ: Мистецтво. 1968. С. 95-139.
11. Коваленко П. Шляхи на сцену. Київ: Мистецтво. 1964. С. 113.
12. Козицький П. Омел. Музика в “Березолі”. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Од. зб. 16
13. Корнієнко Н. М. Лесь Курбас – «людина ідеального принципу». Світогляд. 2007. № 2 79 с.
14. Курбас Л. Ст. Сьогодні українського театру і “Березіль” . Курбас Лесь. Березіль: Із творчої спадщини . Упоряд. і прим. М. Лабінського; Передм. Ю. Бобошка. Київ: Дніпро. 1988. С. 271.
15. Мануйлович С. І. “У неділеньку та ранесеньку...” . Лесь Курбас. Спогади сучасників. Київ: Мистецтво. 1969. С. 101.
16. Нариси з історії кіномистецтва України. Київ: Інтертехнологія. 2006. С. 143.
17. Нечиталюк М.Ф. Іван Франко про театр і драматургію. Академії наук УРСР. 1957. 239 с.
18. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь. 1999. С. 181.
19. Помпа О. Д. Тенденції сучасного народно-сценічного танцю. Мистецтвознавчі записки. 2014. Вип. 25.С. 281–287.
20. Терещенко М. Ст. Крізь лет часу. Київ: Мистецтво. 1974. С. 157.
21. Тобілевич С. В. Корифеї українського театру. Центр навчальної літератури. 2019. 540 с.
22. Франко І. Дві школи в фольклористиці. Франко І. Київ. 1981. Т. 29.
23. Шевченко І. А. “Молодий театр”, його роль і робота. Харків: Сучасний український театр. 1929. С. 10.

### REFERENCES

1. Blokhin Yu.Nav. Molodyi teatr. Zhyttia i revoliutsiia. [Youth Theatre. Life and revolution ] Kyiv. 1930. P. 169. [in Ukrainian].
2. Boboshko Yu.M. Rezhyser Les Kurbas. [Director Les Kurbas ]Kyiv: Mystetstvto. 1987. P. 51. [in Ukrainian].
3. Bondarchuk S. Korn.“Molodyi teatr”: Geneza. Zavdannia. Shliakhy. [ "Young Theatre": Geneza. Manager. Ways.] Kyiv: Mystetstvto. 1991. P. 153–154. [in Ukrainian].
4. Buduzova O. D. Syntez mystetstv yak faktor formuvannia estetychnoho stavlennia maibutnoho vchytelia-khoreografa. [Synthesis of the arts as a factor in the formation of the aesthetic setting of the future teacher-choreographer ] Pedahohichni nauky. 2016. P. 17–23. [in Ukrainian].
5. Vasylo V. Step. Teatru viddane zhyttia.[The theater has no life] Kyiv: Mystetstvo. 1984. P. 138. [in Ukrainian].
6. Vasylo V. Step. Frahmenty rezhysury. [Fragment directing ] Kyiv. 1967. [in Ukrainian].
7. Halas I. Anat. Diiálnist teatralnykh kolektyviv v Ukraini na zlami 20 – 30-kh rokiv mynuloho stolittia: za materialamy Derzhavnogo arkhivu druku. [The activity of theatrical collectives in Ukraine on the evils of the 20th – 30th years of the last century ] Visnyk Knyzhkovoï palaty. 2010. №11. 52 p. URL:[http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr\\_2010\\_11\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr_2010_11_12) [in Ukrainian].
8. Kabula O. V. Stanovlennia ta rozvytok ukrainskoho teatru: istoryko-pedahohichni aspekt. [Formation and development of the Ukrainian theater: historical and pedagogical aspect] Kharkiv : Kultura Ukrainy, 2013. Vyp. 44. P. 251-259. [in Ukrainian].

9. Kalashnikov V. F. Narodnyi ahitatsiinyi teatr u Ukr aini 70-80-kh rokiv XX stolittia : avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva: 17.00.01. [National propaganda theater in Ukraine in the 70-80s of the XX century ] Kyiv, 1998. 26 l. [in Ukrainian].
10. Kysil O. H. Ukrainskyi teatr: populiarnyi narys istorii ukrainskoho teatru. [Ukrainian theatre: popular drawing of the history of Ukrainian theater] Kyiv: Mystetstvo. 1968. P. 95-139. [in Ukrainian].
11. Kovalenko P. Shliakhy na stsenu. [ Ways to the stage] Kyiv: Mystetstvo. 1964. P. 113. [in Ukrainian].
12. Kozytyskyi P. Omel. Muzyka v “Berezoli”. [Music in "Berezoli"] IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. Od. zb. 16 [in Ukrainian].
13. Korniienko N. M. Les Kurbas – «liudyna idealnoho pryntsypu». [Les Kurbas - "a man of the ideal principle.] Svitohliad. 2007. № 2 79 s. [in Ukrainian].
14. Kurbas L. St. Sohodni ukrainskoho teatru i “Berezil” . [Today of the Ukrainian theater and "Berezil"] Kurbas Les. Berezil: Iz tvorchoi spadshchyny . Uporiad. i prym. M. Labinskoho; Peredm. Yu. Boboshka. Kyiv: Dnipro. 1988. P. 271. [in Ukrainian].
15. Manuilovych S. I. “U nedilenku ta ranesenko...” . Les Kurbas. Spohady suchasnykiv. [It’s early for a week...” . Les Kurbas. Help the fellows ] Kyiv: Mystetstvo. 1969. P. 101. [in Ukrainian].
16. Narysy z istorii kinomystetstva Ukrainy. [Draw from the history of cinematography in Ukraine ] Kyiv: Intertekhnolohiia. 2006. P. 143. [in Ukrainian].
17. Nechytaliuk M.F. Ivan Franko pro teatr i dramaturhiiu. [Ivan Franko about theater and dramaturgy ] Akademii nauk URSR. 1957. 239 p. [in Ukrainian].
18. Pavlychko S. D. Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi. [Discourse of modernism in Ukrainian literature.] Kyiv: Lybid. 1999. P. 181. [in Ukrainian].
19. Pompa O. D. Tendentsii suchasnoho narodno-stsenichnoho tantsiu. [Tendencies of contemporary folk stage dance.] Mystetstvoznavchi zapysky. 2014. Vyp. 25.P. 281–287. [in Ukrainian].
20. Tereshchenko M. St. Kriz let chasu. [It's time for a crisis.] Kyiv: Mystetstvo. 1974. P. 157. [in Ukrainian].
21. Tobilevych S. V. Koryfei ukrainskoho teatru. [Leading figures of the Ukrainian theater ] Tsentri navchalnoi literatury. 2019. 540 p. [in Ukrainian].
22. Franko I. Dvi shkoly v folklorystytsi. [ Two schools in folkloristics Franko I.] Kyiv. 1981. T. 29. [in Ukrainian].
23. Shevchenko I. A. “Molodyi teatr”, yoho rol i robota. [ “Young Theatre”, his role and work] Kharkiv: Suchasnyi ukrainskyi teatr. 1929. P. 10. [in Ukrainian].