

**РАННІЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ВАСИЛЬКА НА СЦЕНАХ ХАРКІВСЬКИХ ТЕАТРІВ :
ПОШУКИ ВЛАСНОГО РЕЖИСЕРСЬКОГО МЕТОДУ (1921–1926 РР.).**

Галина БОТУНОВА – доцент кафедри театрознавства,
Харківський національний університет мистецтв
ім. І.П. Котляревського, м. Харків, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-5251-5626>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1116>
gbotunova@gmail.com

Інга ЛОБАНОВА – старший викладач кафедри театрознавства,
Харківський національний університет мистецтв
ім. І.П. Котляревського, м. Харків, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-8929-5532>
i.v.lobanova.2020@gmail.com

Цитування:

Ботунова Г., Лобан І. Ранній період творчості Василя Василька на сценах Харківських театрів : пошуки власного режисерського методу (1921-1926 рр.). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 51–57 <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1116>

Досліджується ранній період творчості Василя Василька (1921–1926 рр.) як етап його професійного становлення у театральному середовищі Харкова. Виявляється взаємодія традицій українського театру, пов'язаних із діяльністю М. Садовського, та новітніх режисерських пошуків школи Леся Курбаса. Простежується внутрішня динаміка формування режисерського мислення митця у контексті театального життя Харкова. З'ясовано, що ранній харківський період характеризується співіснуванням новітніх пошуків і традиційних театральних форм, а також поступовим переходом від наслідування до формування індивідуальної режисерської позиції. Показано, що у виставі «За двома зайцями» поєднуються експериментальність і традиційні елементи, тоді як у «Ревізорі» простежується тяжіння до традиційних форм; подібні процеси виявляються і в ще одній постановці цього періоду. Наголошується, що зазначений етап може бути розглянутий як період формування режисерської суб'єктності, що виявляється у вибіркового засвоєнні та трансформації театральних традицій. Окреслюються перспективи подальших досліджень, пов'язані з аналізом наступного харківського періоду творчості митця, зокрема його діяльності у Червонозаводському українському драматичному театрі.

Ключові слова: український театр, режисерський метод, Василь Василько, харківський театр, Лесь Курбас, Микола Садовський, театрознавство, театральна критика.

Постановка проблеми. Харків, що був в означений період столицею України, відіграв у режисерському становленні одного з найталановитіших учнів Леся Курбаса Василя Василька важливу роль. Уперше молодий актор приїхав до міста у 1921 році разом із трупкою Кийдрамте. Згодом, 1926 р., співпрацює з Театром ім. І. Франка, продублювавши свою постановку «За двома зайцями», здійснену в «Березолі», та в рекордний термін поставивши до приїзду М. Садовського «Ревізора». І, нарешті, впродовж п'яти років очолював у Харкові Червонозаводський український драматичний театр та працював у Харківському музично-драматичному інституті, виховуючи режисерів. Період 1928–1933 років є найяскравішим у сенсі професійного формування В. Василька як режисера і потребує окремого дослідження. У рамках даної статті зупинимося на ранньому періоді творчості майстра у Харкові (1921 та 1926 рр.) щоб з'ясувати, яке значення має він для розвитку митця. Чи є роботи цього часу лише епізодичними – «прохідними», «учнівськими» – у творчості В. Василька? Чи все ж таки ці роки в його житті знаменували дещо більш важливе – доволі болісний, але необхідний для кожного митця процес формування власної суб'єктності, виокремлення потреб власного творчого «Я», розуміння необхідності у прийнятті самостійних рішень і відповідальності за них?

Метою статті є дослідження раннього періоду творчості Василя Василька у Харкові (1921 та 1926 рр.) як етапу професійного становлення, що відбувається на перетині засвоєння традицій українського театру, пов'язаних із його роботою у першому стаціонарному українському театрі М. Садовського в Києві, та впливу школи Леся Курбаса. Зокрема виявлення внутрішньої динаміки режисерського мислення митця, яка розгортається у протистоянні традиції, новітніх підходів і поступових спроб творчої самостійності.

Методологічну основу дослідження становить поєднання історико-театрознавчого, культурно-історичного та біографічного підходів. Застосовано історико-хронологічний метод – для відтворення етапів становлення В. Василька у контексті театального середовища Харкова; інтерпретаційний – для аналізу сценічних рішень як проявів поєднання традиційної театральної естетики, репрезентованої М. Садовським, із новітніми режисерськими підходами школи Леся Курбаса; метод

аналізу і синтезу – для виявлення внутрішньої еволюції режисерського мислення митця, що формується у полі взаємодії цих впливів і поступового відокремлення від них.

Наукова новизна дослідження полягає у концептуалізації раннього харківського періоду творчості В. Василька як зони формування режисерської суб'єктності, що виникає у полі протистояння традиції, репрезентованої М. Садовським, та модерністського імпульсу школи Леся Курбаса. Уперше запропоновано розглядати цей етап професійного розвитку В. Василька як процес поступової актуалізації авторської позиції, що проявляється у вибірковому засвоєнні, трансформації та частковому дистанціюванні від вихідних естетичних моделей.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Чимало важливої інформації знаходимо у мемуарах В. Василька [1] та Й. Гірянки [3]. Найбільш ґрунтовно діяльність В. Василька висвітлена в монографії П. Кравчука «В.С. Василько-режисер» [10]. Там знаходимо найбільш повний та систематизований показник всіх вистав В. Василька з датами прем'єр, хоча навіть у цьому комплексному дослідженні харківський період творчості майстра розкритий не повністю. Діяльність режисера розглядалася з точки зору радянського театрознавства, і деякі положення сьогодні потребують перегляду. Інформацію про окремі вистави та акторські роботи В. Василька знаходимо в дослідженнях Г. Веселовської «Український театральний авангард» [2], монографії Н. Єрмакової «Березільська культура: Історія, досвід» [6] та її нарисі «Формування першої української режисерської школи у контексті інтегративних процесів української культури ХХ століття» [7], у «Нарисах з історії театального мистецтва України ХХ століття» за ред. В. Сидоренка [12], «Українському театрі ХХ століття» за ред. Н. Корнієнко [18], «Українському театрі ХХ століття. Антології вистав» за ред. М. Гринишиної [19] та ін. Особливості взаємодії В. Василька та інших учнів Леся Курбаса з художником розглядає В. Роготченко [14], специфіки прочитання п'єси «За двома зайцями» торкається І. Федько [20]; інші дослідники також тією чи іншою мірою приділяють увагу різним аспектам творчості В. Василька. Педагогічний досвід В. Василька, пов'язаний в першу чергу з Харковом, знайшов висвітлення у статті авторів даного тексту, опублікованій у збірці Інституту проблем сучасного мистецтва (Вип. 22, 2026). Утім, раніше не ставився за мету аналіз раннього харківського періоду режисерської діяльності майстра та питання його творчої трансформації у ці роки. Зважаючи на значний час (майже 6 років), який В. Василько приділив діяльності в тодішній столиці України, і той внесок, що він зробив у розвиток українського театального мистецтва, значення перебування його у Харкові потребує більш детального дослідження.

Виклад основного матеріалу. Уперше В. Василько приїздить до Харкова, як уже зазначалося, наприкінці травня 1921 року разом із трупою Кийдрамте (точніше, вже Державного мандрівного зразкового театру НКО УРСР, як він іменувався з листопада 1920 р.). Важко пояснити причини байдужості харківської преси, але така значна подія, як приїзд мистецького колективу, на базі якого передбачалося створити Центральний столичний український театр, практично не привернула належної уваги дописувачів столичних газет. Лише «Вісті ВУЦВК» від 1 травня 1921 р. дали інформацію про те, що до столиці має прибути трупа, з якою пов'язана нова ера українського театру, і серед тих, хто супроводжує фундатора та ідеолога «Молодого театру» Леся Курбаса, згадується і В. Василько – саме як один із режисерів. На той момент він поставив у своєму колективі щонайменше 10 вистав різних авторів, але зважаючи на умови, у яких довелося працювати режисеру-початківцю (прем'єри готувалися майже тиждень), навряд чи їх можна вважати ґрунтовною творчою школою, оскільки сам митець пізніше визнавав їх «переспіваними». Та й переважна частина творчого шляху В. Василька на той момент пов'язувалася з перебуванням у першому стаціонарному українському театрі М. Садовського, де він розпочав знайомство з театром (спочатку як білетер і фотограф, згодом, з 1912 року, як актор), цілком очевидно, що саме цей колектив і його очільник мали на молодого артиста найбільший вплив. Разом із тим, уже на цьому етапі формування молодого режисера значну роль відіграла особистість Леся Курбаса. В. Василько знав його ще з театру М. Садовського як одного з провідних акторів колективу. Але безпосередньо почав працювати з ним від 1918 року, коли демобілізувався з армії, у «Молодому театрі», де пропонувалися інші підходи до театального мистецтва. Разом із Лесем Курбасом В. Василько і приїздить у 1921 році до столиці України. З Харковом трупа Державного мандрівного зразкового театру НКО УРСР пов'язувала великі надії, які не справдилися – не очікувано для всіх. Не будемо зупинятися на цій загальновідомій з мемуарів митця та монографії П. Кравчука історії. Згадаємо лише той факт, що після раптового фіаско кілька акторів на чолі з Лесем Курбасом повернулися до Білої Церкви, дехто поїхав у інших напрямках, а В. Василько з дружиною, відомою акторкою Л. Гаккебуш, залишився у Харкові. Питання було не у творчих протиріччях із майстром, а в суто побутових обставинах, з якими зіштовхнувся молодий режисер – як він визначив, «не з творчої спонуки, а з необхідності» [1; 195]. Він не пише у

своїх спогадах про причини, що змусили подружжя прийти до харківського Театру ім. Т. Шевченка, але з контексту та мемуарів інших митців можемо припустити, що у Харкові вони розраховували на дещо стабільніші матеріальні умови. Втім, у випадку В. Василька та Л. Гаккебуш цього не сталося – через невчасну виплату заробітної платні у харківському театрі вони швидко опинилися в скрутному становищі.

Театр у той час очолював І. Юхименко, у якого з В. Васильком були спільні погляди на те, яким має бути театр. Проте через строкатість труп, що складалася з механічно об'єднаних, різних за естетичними орієнтирами груп, очільнику колективу нечасто вдавалося досягти цілісного й переконливого творчого результату. Це й пояснює його зацікавлення у співпраці з В. Васильком як з односторонцем. Відомо, що В. Василько поставив тут «Мірандоліну» за відомим твором К. Гольдоні з Л. Гаккебуш у головній ролі, сам він також грав у виставі – кавалера де Ріппафрату. Вибір п'єси, ймовірно, зумовлений тим, що В. Василько вже звертався до неї раніше. До того ж, вона мала очевидну практичну доцільність. Таким чином, сукупність фактів переконливо свідчить: у той період для режисера йшлося не стільки про реалізацію творчих пошуків, скільки про необхідність професійного виживання.

Прем'єра вистави відбулася, напевно, наприкінці липня – газета «Вісті ВУЦВК» анонсувала її 22 липня 1921 р. Водночас жодної рецензії на цю постановку виявити не вдалося, наявною є тільки фіксація факту проведення вистави в спогадах самого В. Василька. Відомості про подружжя відсутні і у фінансових документах театру, що зберігаються у Державному архіві Харківської області. Надто коротким – менше двох місяців – було перебування В. Василька і Л. Гаккебуш у складі колективу: ні у відомості за 10 серпня 1921 року, ні в інших відомостях їхні прізвища не фігурують.

І. Юхименко, котрий бачив в особі В. Василька потенційно серйозну творчу опору, намагався залучити його до подальшої співпраці, вдаючись навіть до характерних для цього часу побутових «аргументів» – на перемовини до подружжя він прийшов із буханцем хліба. Але вмовити В. Василька йому не вдалося. Ця ситуація засвідчує принципову позицію молодого режисера: попри складні обставини і дружні стосунки, він відмовився від роботи, в якій не бачив імпульсів для розвитку потенціалу: «Ми співчували, жаліли його, але мотиви нашого розходження з трупою, що не мала творчих перспектив, були сильніші за товариське співчуття» [1; 198]. Такий вибір може бути розглянутий як свідомий крок В. Василька до творчої свободи, свідчення формування його чіткої режисерської позиції та уміння нести відповідальність за доленосні професійні рішення. У цьому плані Харків став для нього місцем узагальнення і фіналізації попереднього досвіду, до якого вже вирішив не повертатися.

Після переїзду до Києва В. Василько працював у Театрі ім. Т. Шевченка, а згодом – у «Березолі». Мабуть, саме там він отримує найважливіший для його режисерського формування імпульс від спілкування з Лесем Курбасом. А згодом, коли керівник театру від'їздить на зйомки фільмів, робить перші дійсно самостійні кроки як постановник, здійснивши без нагляду майстра виставу «За двома зайцями». За драматургічну основу була взята відома п'єса М. Старицького у переробці В. Ярошенка та самого В. Василька із залученням сцен, написаних Л. Старицькою-Черняхівською. У розгорнутій рецензії, надрукованій у журналі «Нове мистецтво», Ю. Смолич критично оцінює перероблений текст, зауважуючи, що його «оновлення» на момент 1926 р. уже втратило актуальність і подекуди справляє враження більш архаїчного порівняно з текстом М. Старицького. Автор статті вбачає слабкість переробленої п'єси у надмірній орієнтації на злободенні мотиви: «Текст [...] розраховано [...] тільки на сьогодні. От чому перша дія (на базарі) потребує вже зараз ґрунтовної переробки, а дотепі її сумлінної ревізії. Від них бо тхне 22-24 роком аніж 26-27» [4; 13]. Тим не менше, у глядачів вистава мала величезний успіх, і Лесь Курбас після повернення, навіть якщо їм мав якісь претензії до постановки, не став вносити до неї якісь зміни. Попри це, у взаєминах між учителем і учнем виникла напруга. Поступово загострювався конфлікт, який під час наступної постановки В. Васильком опери «Енеїда» М. Лисенка набув форми відкритого протистояння, внаслідок чого через певний час молодий режисер залишив «Березіль». Маємо відзначити – розрив із Лесем Курбасом В. Василько вважав найбільшою помилкою свого життя, але не виключаємо, що це все ж таки стимулювало його пошуки власного стилю.

Загалом В. Василько у той час зробив 4 постановки «За двома зайцями»: одну в Києві, в «Березолі» (лютий 1925 р.), другу в Одесі – у державному драматичному театрі (січень 1926 р.), ще дві у Харкові – у Театрі ім. І. Франка (березень 1926 р.) та Червонозаводському українському драматичному театрі (квітень 1929 р.). І до кожної він вносив зміни, які відрізняли її від попередньої.

Отже, знову в Харкові В. Василько спробував свої режисерські сили в 1926 році, коли його запросили на постановку вистави «За двома зайцями» до колективу Театру ім. І. Франка. Багато років

потому режисер згадував: «Д. Ровинський кликав мене завхудою до шевченківців [...] Вирішив поїхати до франківців на постановку, щоб *одночасно у Харкові вирішити свою подальшу творчу долю*» [курсив наш. – Прим. авторів] [1; 256]. Втім, про саму постановку В. Василько у спогадах майже нічого не говорив. Зазначав лише, що «актори казали, що з жодним режисером їм так спокійно не працювалося, що моє вміння організувати репетиції сприяє їхньому творчому настроєві» [1; 256]. Надзвичайно коротко розповів митець і про те, що вистава мала у глядачів величезний успіх, а в пресі з'явилися професійні, змістовні рецензії, які, в цілому, визнавали перемогу театру. Аналізуючи відмінність постановок, режисер писав, що «з боку постановочного (художник М. Драк), я вважаю, що ця вистава була найкраща, а от з акторського – гірша, ніж по інших театрах» [1; 256].

Причини подальших проблем у поставленій В. Васильком «За двома зайцями», як вважає Н. Єрмакова, точно діагностував Й. Гірняк [6 ; 259]. Він вважав, що «...заплянована під проводом Курбаса в строгому конструктивістичному оформленні сцени і такому ж режисерському мисленні й акторському виконанні, [вистава. – Прим. авторів] не могла вбгатися у тривання акторів сторонніх театрів. Цього не врахував режисер Василько, перенісши свою роботу на позаберезільські сцени» [4; 237]. Тим не менше, успіх постановки на сцені Театру ім. І. Франка був очевидним.

Прем'єра відбулася 6 березня 1926 р. На сторінках харківської преси з'явилися кілька відгуків провідних критиків того часу – М. Романовського («Харківський пролетар», 9.03.1926) та І. Туркельтауба («Вісті ВУЦВК», 9.03.1926).

М. Романовський починає розповідь зі слів, що «старий» український театр знов «молодо» посміхається глядачу. І хоча «стару п'єсу не впізнаєш [...] перед глядачем все та ж легка авантюрна комедія, весела та суспільно корисна, посилена деякою сучасною сатирою». Називаючи оновлену виставу «повнокровно театральною» (маємо зазначити що «театральність» була однією із засадничих постулатів режисерського методу В. Василька), автор в той же час надзвичайно іронічно відгукується про акторів та, частково, самого режисера: «...режисер “лівого” толку і актори, навчені напористим риком та гімнастикою заміняти гру психологічну [...] беруться за таку п'єсу і не можуть впоратися з її спадковою театральною кров'ю. Виходить надзвичайно цікавий спектакль, схожий на коня, який поніс вершника не туди, куди вершник хотів». Відзначає М. Романовський і те, що дію, побудовану за законами «нового» театру, постійно пронизує «старий». З найбільш вдалим ролей були названі образи старого Сірка (актор Г. Юра) та його сестри-торговки (актриса Ф. Барвінська), а з найкращих актів постановки – третій та четвертий, «сповнені кольорів, рухів, життя...». Овації ж глядачів рецензент називає «наполовину заслуженими», і взагалі наскрізним мотивом рецензії стає думка про неповноцінність всього «лівого» мистецтва. Проте, наприкінці рецензії, наче на протиріччя самому собі, М. Романовський писав, що, в цілому, вистава, поза сумнівом, вдала (здебільшого, за рахунок талановитої трупи). У фіналі рецензії автор залишається вірним своїй ідеї: «Отже, основний висновок спектаклю: чим рішуче конструктивістський непотріб викидається за двері, тим більш вдалий, театральний, ближчий до мас актор». Оскільки М. Романовський відзначався очевидним консерватизмом, він безжально критикує у виставі всі прояви «лівого» мистецтва, хоча пізніше, після перегляду переконливих у художньому плані новітніх постановок, він визнає можливість експериментального підходу до традиційного репертуару.

Що ж до другої рецензії на сторінках газети «Вісті ВУЦВК», автором якої був І. Туркельтауб, то вона має переважно схвальний тон: «...вистава [...] є рідкісним зразком театральної організованості, різноманітності і багатогранності режисерської техніки. [...] театр Держдрами такої вистави ще в себе не мав». І хоча рецензентом також відмічається кардинальна переробка авторської п'єси на користь «злободенних проблем», зазначено, що «...“За двома зайцями”, безумовно, вдало перероблено: дотепний текст, все сценічно, є міра» [17]. Проте в цій злободенності п'єси І. Туркельтауб і вбачає основне слабке місце вистави: «...ніхто не може дати гарантії, що текст п'єси не втратить всякого інтересу через рік, а то й раніш. В мистецтві важливо сучасне, а не злободенне. Останнє – швидко вмирає». Вихідною точкою в задумі режисера рецензент називає умовність із гротескним перебільшенням подій та різко згущеними характеристиками. Схвально відгукується автор і про майстерно побудовані режисером масові сцени: «Без усякого перебільшення скажу, що вони своєю обдуманістю, точною вивіреністю й ефектністю сценічних положень захоплюють» [17]. Втім, І. Туркельтауб звертає увагу і на низку помилок, допущених у виставі. Серед них: неорганічне сценографічне оформлення (гротескне поряд із реалістично-побутовим), в якому автор вбачає певний еkleктизм, стилістична розбіжність в акторському виконанні – у манері багатьох акторів говорити та тримати себе. Взагалі, аналізуючи акторські роботи, рецензент вбачає не дуже правильний розподіл ролей між виконавцями. На захист своєї думки І. Туркельтауб зазначає, що актор М. Петляшенко в ролі Голохвастого заважкий, оскільки не справляється з комедійним темпом і йому бракує

гротескової родзинки. Що стосується Г. Борисоглібської (Лимериха), то актриса фізично не могла витримати роль, затримувалася сама – і тим затримувала партнерів, що, зрештою, вповільнювало і темп всієї вистави в цілому. Далі автор дає низку дрібних зауважень, проте залишається вірним думці, що вистава гарна. Наостанок відзначені висока якість сценографічного оформлення М. Драка, яке виконано зі смаком і в міру, та відповідна виставі музика Н. Прусліна.

Зрештою, постановку визнано вдалою, а наприкінці сезону М. Романовський в статті «Підсумки сезону. Театр ім. Франка» у газеті «Харківський пролетар» за 17 квітня 1926 р. називає «За двома зайцями» в списку найкращих за рік за народність та повернення до традицій «старого» театру.

Другою виставою на сцені театру ім. І. Франка став «Ревізор» за п'єсою М. Гоголя. Це була дуже проблемна для В. Василька постановка, як дехто вважав – колаж із кількох вистав. Варто зазначити, що вистава вже давно була в репертуарі франківців, постійно зазнаючи режисерських та акторських змін. Остання, вже у 1924 р., була поставлена в Харкові, але преса відзначала її слабкість. Проте про постановку 1926 року відгукувались як про непересічну подію: «Можна сміливо сказати, що в історії “Ревізора” на українській сцені спектакль франківців в 1926 р. був найбільшою подією після постановки 1907 р. в театрі М.К. Садовського» [21; 140].

Власне, В. Васильку ставилося завдання скоріше поновити виставу, аніж зробити самостійну роботу. Головним чином ідея постановки виникла через повернення з-за кордону М. Садовського, якому саме ця вистава принесла свого часу акторське та режисерське визнання. Варто зазначити, що повернувся до Харкова майстер п'ятого квітня, а вже на восьме призначено прем'єру. Умови, в яких опинився В. Василько, були дуже важкими. Окрім вкрай обмежених термінів, що фактично унеможлилювали якісну постановку, перед режисером постало завдання поєднати акторські манери, сформовані в різних і подекуди несумісних естетичних системах. В. Василько згадував, що все ускладнювалося пієтетом «до славнозвісного актора», великою повагою «до першого вчителя» і «новими, революційними досягненнями режисури». Ризикнувши все-таки зробити дещо інакшим розташування декорацій, молодий режисер зіштовхнувся з категоричним неприйняттям цього повороту М. Садовським, який бажав грати у виставі, в якій було б все «як у нього». Повага до першого вчителя перемогла: «Я не посмів перечити. Робив усе можливе, щоб зліпити якусь виставу, але всі мої наміри летіли шкереберть. Я так намучився з акторами, що ніколи не забуду цієї гіркої пілюлі. Хоча мені і вдалося так-сяк зладнати виставу за чотири дні, все ж, незважаючи на велику честь бути режисером спектаклю за участю Садовського, я вимагав від дирекції зняти моє прізвище з афіші» [1; 257]. У цьому епізоді чітко простежується вимогливість молодого режисера до себе та його прагнення зберегти професійну гідність у неоднозначній ситуації.

Звичайно, похибки, що виникли в результаті поспішності постановного процесу, не залишилися непоміченими фахівцями. Й. Шевченко у статті в газеті «Вісті ВУЦВК» за 10 квітня 1926 року зазначав: «Спектакль у цілому неорганізований, були провали, було ганебне незнання ролів. [...] трохи уваги до п'єси й “Ревізор” при такому складі виконавців міг би стати у франківців найінтереснішим спектаклем біжучого сезону».

Того ж дня у газеті «Харківський пролетар» вийшла стаття М. Романовського «Гастролі М. Садовського. “Ревізор” у Держдрамі». Як і його колега Й. Шевченко, критик зосереджується здебільшого на грі М. Садовського. В інших акторів М. Романовський відзначає «неопрацьованість» ролей та відсутність звички грати реалістично-побутові ролі. Власне, навряд чи можна було чекати цілісності й органічності існування артистів у виставі, що готувалася поспіхом.

Найбільш захоплену рецензію зустрічаємо на сторінках журналу «Нове мистецтво». Автор під псевдонімом Ель-Бе (Л. Абрамович) вже на початку тексту стверджує, що спектакль став окрасою останнього сезону театру в Харкові після низки невдалих постановок. Про роботу режисера фактично не йдеться: «Обминувши постановку, що нас звичайно не може здивувати, перейдемо до виконання» [5; 13]. Основну увагу автора, безсумнівно, привернув М. Садовський. Відзначена слабкість акторського ансамблю і побіжно окреслені виконавці інших ролей. Наостанок рецензент дає виставі лаконічну, проте дуже емоційну характеристику: «А загалом “Ревізор” прекрасний спектакль, прекрасний» [5; 13]. Власне, таким мажорним акордом закінчується ранній харківський етап в режисурі В. Василька. У його роботах цього часу фіксуються елементи дублювання (з власних вистав) та наслідування (під час роботи з «Ревізором»). Разом із тим відчувається як особистість режисера поступово утверджується у процесі подолання цих залежностей.

Попри обмеженість творчої самостійності, зумовлену як виробничими обставинами, так і необхідністю співпраці з різними за естетичними орієнтирами театральними колективами, у роботах В. Василька того часу простежуються перші спроби вироблення власної режисерської логіки, вміння працювати з актором. Вони виявляються у вибіркового ставленні до матеріалу, прагненні до якісної

організації сценічної дії і поступовому відході від механічного відтворення запозичених моделей.

Таким чином, ранній харківський період можна розглядати як етап переходу від учнівського засвоєння різних режисерських методів до формування індивідуальної режисерської позиції. Саме в той час закладаються ті риси, що згодом визначають творчу самостійність митця, а також окреслюються суперечності між традицією, новітніми пошуками і власним художнім баченням, у полі яких і відбувається становлення режисера.

Подальші перспективи дослідження пов'язані з аналізом наступного харківського періоду творчості В. Василька, зокрема його діяльності у Червонозаводському українському драматичному театрі, де процес формування режисерської індивідуальності набуває завершеного характеру і проявляється вже як цілісна художня система.

Список використаної літератури

1. Василько В. С. Театру віддане життя. Київ : Мистецтво, 1984. 407 с.
2. Веселовська Г. І. Український театральний авангард. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.
3. Гірняк Й. Спомини. Харків : Вид. Олександр Савчук, 2022. 512 с.
4. Гудран Ж. «За двома зайцями» в «Березолі». *Нове мистецтво*. 1926. № 31. С. 13.
5. Ель-Бе. «Ревізор». *Нове мистецтво*. 1926. № 15. С. 13.
6. Єрмакова Н. Березільська культура : історія, досвід. Київ : Фенікс, 2012. 509 с.
7. Єрмакова Н. Формування першої української режисерської школи у контексті інтегративних процесів української культури ХХ століття. *Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття*. Київ, 2006. С. 221–300.
8. Захаревич М. В. Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка. *Динаміка соціокультурних перетворень*. Київ : Зерно, 2016. 368 с.
9. Клековкін О. Ю. Театрознавство : Предметне поле : навч. посіб. Київ : Арт-Економі, 2019. 128 с.
10. Кравчук П. І. В. С. Василько-режисер. Київ : Наук. думка, 1980. 248 с.
11. Курбас Л. Філософія театру. Харків ; Київ : Вид. Олександр Савчук : Основи. 2022. 920 с.
12. Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.: іл.
13. Правило І. О. Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту «Принцип “перетворення” в системі режисерських методів під час роботи над екранним видовищем». Київ, 2023. 137 с.
14. Роготченко О. Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України. Кн. 1. Київ : Ліра-К, 2024. 512 с.
15. Смолич Ю. Харківський Державний Червонозаводський театр. *Життя й революція*. 1929. № 9. С. 139–150.
16. Сторінки історії України ХХ століття : посіб. для вчителя. Київ : Освіта, 1992. 336 с.
17. Туркельтауб І. «За двома зайцями». *Вісті ВУЦВК*. 1926. 9 берез.
18. Український театр ХХ століття. Київ : ЛДІ, 2003. 512 с.
19. Український театр ХХ століття. *Антологія вистав*. Київ : Фенікс, 2012. 942 с.
20. Федько І. «За двома зайцями»: лібрето Людмили Старицької-Черняхівської із фондів музею. Визначні особистості української культури в процесі формування національної самосвідомості: історичний досвід і сьогодення : ХХ наук. семінар. Київ, 2025. С. 85–88.
21. ХХ років театру ім. І. Франка. Харків : Мистецтво, 1940. 223 с.

References

1. Vasylo V.S. Teatru viddane zhyttia. Kyiv : Mystetstvo, 1984. 407 s.
2. Veselovska H. I. Ukrainyskyi teatralnyi avanhard. Kyiv : Feniks, 2010. 368 s.
3. Hirniak Y. Spomyuny. Kharkiv : Vydavets Oleksandr Savchuk, 2022. 512 s.
4. Hudran Zh. «Za dvoma zaitsiamy» v «Berezoli». *Nove mystetstvo*. 1926. № 31. S. 13.
5. El-Be. «Revizor». *Nove mystetstvo*. 1926. № 15. S. 13.
6. Iermakova N. Berezilska kultura : istoriia, dosvid. Kyiv : Feniks, 2012. 509 s.
7. Iermakova N. Formuvannia pershoi ukrainskoi rezhyserskoi shkoly u konteksti intehratyvnykh protsesiv ukrainskoi kultury KhKh stolittia. *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy KhKh stolittia*. Kyiv, 2006. S. 221–300.
8. Zakharevych M. V. Natsionalnii akademichniy dramatychnyi teatr im. Ivana Franka. *Dynamika sotsiokulturnykh peretvoren*. Kyiv : Zerno, 2016. 368 s.
9. Klekovkin O. Yu. Teatroznavstvo : Predmetne pole : navch. posib. Kyiv : Art-Ekonomi, 2019. 128 s.
10. Kravchuk P. K. V. S. Vasylo-rezhysyer. Kyiv : Naukova dumka, 1980. 248 s.
11. Kurbas L. Filosofiia teatru. Kharkiv ; Kyiv : Vydavets Oleksandr Savchuk : Osnovy. 2022. 920 s.
12. *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia*. Kyiv : Intertekhnolohiia, 2006. 1054 s.: il.
13. Pravylo I. O. Naukove obgruntuvannia tvorchoho mystetskooho proektu «Pryntsyp “peretvorennia” v systemi rezhyserskykh metodiv pid chas roboty nad ekrannym vydovyshchem. Kyiv, 2023. 137 s.
14. Rohotchenko O. Shistdesiat totalitarnykh rokiv: zobrazhalne mystetstvo Ukrainy. Kn. 1. Kyiv : Lira-K, 2024. 512 s.
15. Smolych Yu. Kharkivskyi Derzhavnyi Chervonozavodskyi teatr. *Zhyttia y revoliutsiia*. 1929. № 9. S. 139–150.
16. *Storinky istorii Ukrainy XX stolittia : posib. dlia vchytelia*. Kyiv : Osvita, 1992. 336 s.
17. Turkeltaub I. «Za dvoma zaitsiamy». *Visti VUTsVK*. 1926. 9 berez.

18. Ukrainskyi teatr XX stolittia. Kyiv : LDL, 2003. 512 s.
19. Ukrainskyi teatr XX stolittia. Antolohiia vystav. Kyiv : Feniks, 2012. 942 s.
20. Fedko I. «Za dvoma zaitsiamy»: libreto Liudmyly Starytskoi-Cherniakhvskoi iz fondiv muzeiu. Vyznachni osobystosti ukrainskoi kultury v protsesi formuvannia natsionalnoi samosvidomosti: istorychnyi dosvid i sohodennia : XX nauk. seminar. Kyiv, 2025. S. 85–88.
21. XX rokiv teatru im. Iv. Franka. Kharkiv : Mystetstvo, 1940. 223 s.

UDC 792.071.2.027(477.54)(092) «1921/1926»

**EARLY PERIOD OF VASYLY VASYLKO'S CREATIVITY ON THE STAGES OF KHARKIV
THEATRES: SEARCH FOR HIS OWN DIRECTING METHOD (1921–1926).**

Galyna BOTUNOVA – Associate Professor of the Department of Theatre Studies,
Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky, Kharkiv, Ukraine

Inga LOBANOVA – Senior Lecturer of the Department of Theatre Studies,
Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky, Kharkiv, Ukraine

This paper is devoted to the study of the early period of creative work of Vasyl Vasyľko (1921–1926) as a mail stone of his professional formation within the theatrical environment of Kharkiv. The focus is placed on the interaction between the traditions of Ukrainian theatre associated with Mykola Sadovskyi and the innovative directing explorations of the school of Les Kurbas, as well as on the internal dynamics of the development of the director's artistic thinking.

Research methodology. The study is based on a combination of historical-theatrical, cultural-historical and biographical approaches. The historical-chronological method is applied to reconstruct the stages of Vasyľko's activity in Kharkiv, while interpretative and analytical methods are used to analyse stage productions and trace the evolution of his directing method. Materials of contemporary press and theatrical criticism are also involved.

Results. It has been established that the early Kharkiv period is characterized by the coexistence of innovative searches and traditional theatrical forms in the director's practice. In particular, in the production «Za dvoma zaytsyamy» («To birds of one stone») experimental approaches, search tendencies and traditional elements are combined, whereas in «The Inspector General» after a tendency toward traditional forms is observed. Similar processes are also traced in other productions of the period. Contemporary critical reception reflects both recognition of the director's creative explorations and remarks concerning stylistic inconsistency and insufficient ensemble unity.

Novelty. The research proposes to consider this period as a mail stone in the formation of directorial subjectivity, characterized by selective assimilation and transformation of different theatrical traditions.

The practical significance. The results of the study may be used in further research on the history of Ukrainian directing and the evolution of theatrical methods of the twentieth century.

Key words: Ukrainian theatre, directing method, Vasyl Vasyľko, Kharkiv theatre, Les Kurbas, Mykola Sadovskyi, theatrical criticism.

Стаття отримана 9.02.2026

Стаття прийнята 15.03.2026

Стаття опублікована 28.05.2026