

УДК 792.072+394.21 (477.84)

Смоляк Олег Степанович,
<https://orcid.org/0000-0002-0435-5912>
доктор мистецтвознавства, професор,
Тернопільський національний педагогічний
університет ім. Володимира Гнатюка
Тернопіль, Україна
smolyak.te@gmail.com

ТРАДИЦІЙНИЙ СКЛАДНИК СИМВОЛІЗМУ ЛЕСЯ КУРБАСА (НА МАТЕРІАЛІ ГАЇВОК ІЗ СЕЛА СТАРИЙ СКАЛАТ ПІДВОЛОЧИСЬКОГО РАЙОНУ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Мета статті – охарактеризувати традиційні елементи символізму видатного актора та режисера, реформатора українського театру Леся Курбаса, окреслити традиційні підходи у процесі його сценічних театральних відтворень як основи українського новаторського театру. **Методологія дослідження** полягає в поєднанні аналітико-синтетичного методу з історико-типологічним, що дало змогу дослідити символіку гаївок рідного села Леся Курбаса, яка безпосередньо чи опосередковано відобразилася на творчому мисленні режисера в його виставах, а за допомогою методу семіотичного аналізу довести, що в основі рухової пластики лежить цілковите поєднання умовної жестикуляції з натуралістичними ініціальними жестами. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній уперше осмислено зв'язок у творчості Леся Курбаса українських гаївок із символікою та з'ясовано, що традиційні народні етнокультурні чинники живили творчий талант режисера, збагачували його етнокультурне розуміння та допомагали створювати неперевершені сценічні образи. **Висновки.** Доведено, що хореографічні рухи у староскалатських гаївках побудовані на фігурах, які переважно базуються на символіці дохристиянських вірувань. Найвиразнішими руховими елементами є манера ходьби колом, змійкою, двома шеренгами, різноманітна жестикуляція. Символіка рухів у гаївках, які здавна побутували в рідному селі Леся Курбаса, стала складником формування новаторських засад його театру. Синкретичний образ, метафоричність сценічної дії, згусток-символ окремих персонажів – важливі чинники в його театральних постановках.

Ключові слова: Лесь Курбас; символізм; рухова пластика; гаївка; обряд.

*Смоляк Олег Степанович, доктор искусствоведения, профессор,
Тернопольский национальный педагогический университет им. Владимира
Гнатюка, Тернополь, Украина*

Традиційна складова символізму Леся Курбаса (на матеріалі гаївок із села Старий Скалат Подволочиского району Тернопільської області)

Цель статті – охарактеризувати традиційні елементи символізму видаючогося актера і режисера, реформатора українського театру Леся Курбаса, описати традиційні підходи в процесі його сценічних театральних виробів як основи українського новаторського театру. **Методологія дослідження** заключається в поєднанні аналітико-синтетичного методу з історико-типологічним, що дозволяє досліджувати символіку гаївок рідного села Леся Курбаса, яка безпосередньо або косвенно відобразилася на творчому мисленні режисера в його спектаклях, а з допомогою методу семиотичного аналізу довести, що в основі двигальної пластики лежить повне поєднання умовної жестикуляції з натуралістичними ініціальними жестами. **Научна новизна** роботи заключається в тому, що в ній вперше осмислено зв'язок в творчості Леся Курбаса українських гаївок з символікою і в'ячено, що традиційні народні етнокультурні фактори годили творчий талант режисера, обогачали його етнокультурне розуміння і годили створювати неперевершені сценічні образи. **Висновки.** Доведено, що хореографічні рухи в староскалатських гаївках побудовані на фігурах, які в основному базуються на символіці дохристиянських віровань. Самими виразними двигальними елементами годилися манера ходьби кругом, змійкою, двома шеренгами, різноманітна жестикуляція. Символіка рухів в гаївках, які издавна існували в рідному селі Леся Курбаса, стала складовою формування новаторських принципів його театру. Синкретичний образ, метафоричність сценічного дієвства, сгусток-символ окремих персонажів – важливі фактори в його театральних постановках.

Ключові слова: Лесь Курбас; символізм; двигальна пластика; гаївка; обряд.

Smoliak Oleg, Doctor of Art History, Professor, Ternopol National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk, Ternopol, Ukraine

Traditional complex of Les Kurbas' symbolism (on the material of haivkas from the old Skalate village in the Ternopol region)

The purpose of the article. The article is devoted to the characterization of traditional elements of the outstanding actor and director's symbolism, the Ukrainian theater reformer, Les Kurbas, to describe traditional approaches in the process of his stage theatrical plays as the basis of the Ukrainian innovative theater. **The methodology of the investigation** consists in combining the analytical

and synthetic method with the historical-typological method, which enables to investigate the symbols of Les Kurbas' native village altitudes, which directly or indirectly reflected on the creative thinking of the director in his performances staging, and to use the method of semiotic analysis to prove that in the basis of motion plastic is the entire combination of conditional gestures with naturalistic initial gestures. **The scientific novelty** of the work consists in the fact that the article has been proposed by the author for the first time, it comprehends the Ukrainian haivkas connection with the symbols in the creative work of Les Kurbas, proves that the traditional folk ethno cultural factors cultivated the creative talent of Les Kurbas, enriched his ethno-cultural understanding and helped to create unsurpassed scenic images. **Conclusions.** It has been proved that choreographic movements in the Old-Scalate hayivkas have been founded figures predominantly based on the symbolism of pre-Christian beliefs. The most visible motor elements are the style of walking in a circle, a snake, two rows, and a variety of gestures. Symbols of movements in hayivkas, which have long been used in the native village of Les Kurbas, became an integral part of the formation of the innovative principles of his theater. Syncretic images, metaphorical stage action, cluster-symbol of individual characters have become important factors in theatrical Les Kurbas' staging.

Key words: Les Kurbas; symbolism; mobile plastic; hayivka; rite.

Постановка проблеми. У період відродження української національної культури найбільший інтерес у науковців викликають питання, пов'язані з переосмисленням творчих біографій видатних митців, й насамперед тих, які були проскрибовані комуністичним режимом через відхилення від методу соціалістичного реалізму. До таких митців належить Лесь Курбас – видатний український актор, режисер, педагог, культурно-громадського діяч, творець нового українського театру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питаннями осмислення творчих здобутків Леся Курбаса займалися українські вчені-мистецтвознавці Лесь Танюк (2007, с. 44), Н. Корнієнко (2007, с. 328), Ю. Бобошко (1987, с. 197), Г. Веселовська (2004, с. 317), І. Волицька (1995, с. 152), П. Медведик (1987, с. 80–88), О. Васишин (2007, с. 82) та ін., але на етнокультурні аспекти його творчого становлення мало хто звертав увагу, а якщо і звертав, то дуже побіжно та поверхово.

Мета дослідження – висвітлити ті традиційні народні етнокультурні чинники, зокрема символіку гаївок, які живили творчий талант Леся Курбаса, збагачували його етнокультурне розуміння, заземлене у традиційну театральну

культуру рідного народу, без яких його сценічні образи та постановки не піднялися б до таких мистецьких висот.

Виклад основного матеріалу. Неабияку роль у становленні творчої особистості відіграє традиційна народна культура. Особливо вона показова в тих випадках, коли формується культурно-мистецький діяч, зокрема актор чи режисер. Адже він постійно перебуває в полоні традиційних обрядових дійств, які багаті на театральні елементи. Вони зазвичай залишають опосередкований слід у процесі становлення митця, зокрема того, чия творчість неповторна.

Поза сумнівом є те, що і видатний актор та реформатор театру Лесь Курбас не оминув впливу місцевих обрядових дійств, які захоплювали його в дитинстві і які своєю символікою та образною системою вплинули на стилістичне становлення митця.

У селі Старий Скалат Підволочиського району Тернопільської області, де народився Лесь Курбас, до 60-х рр. ХХ ст. активно побутували весняні пісні (місцеві жителі називають їх гаївками). Вони належать до тих обрядових пісень, де найкраще збереглися символічні елементи, зокрема в їхніх рухових елементах. У гаївках, що побутували в цій місцевості, збереглися три типи рухових елементів – кругові, ключові та дворядні¹.

Серед записаного в селі Старий Скалат гаївкового матеріалу найчастіше зустрічаються кругові рухи. Варто зауважити, що круговий рух у гаївках може бути рухомим та нерухомим. Якщо серед записів другої пол. ХІХ – поч. ХХ ст. у гаївках переважало нерухоме коло (у збірнику «Гаївки» В. Гнатюка (1909, Т. 12, с. 267) із 39-ти кругових гаївок 29 відтворені нерухомим колом), то серед староскалатських записів переважає рухоме коло (із 25-ти усіх записів у 16 – рухоме коло). Основною підставою для такої переміни стала втрата анімістичного світогляду, що був визначальним чинником у регулюванні рухових елементів, а в кінцевому результаті – сприйняття гаївкових обрядів як суто ігрових дійств.

За семантикою рухів кругові гаївки творять три різновиди: 1) коло без головних персонажів; 2) коло з головними персонажами в ньому; 3) коло з головними персонажами в ньому та поза ним.

Найпоширенішим різновидом у староскалатських гаївках є рух колом без головних персонажів. Це найбільш уніфікований руховий спосіб відтворення весняних пісень, який у давнину зустрічався рідко (в збірнику «Гаївки» В. Гнатюка рух колом без головних персонажів

¹ Уперше в українській музичній фольклористиці типологія рухових елементів у весняних піснях розроблена нами в статті «Танкові малюнки у гаївках Західного Поділля» (2007, с. 56–58).

притаманний лише 4-м гаївкам). Треба відзначити, що цей руховий елемент зустрічається в більшості гаївок пізнішого походження. Серед аналізованого матеріалу рух колом без головних дійових осіб зафіксований у таких гаївках, як «Ой ленку мій, ленку», «Чом вулиця не зелена», «Ой плавали рибки, плавали», «Ходить коничок понад річкою», «Та котися горошку в три стручки», «Десь тут була Подоляночка», «Зайчику», «Коструб», «Вию вінець», «Ой в'яжіться огірочки», «Воротар» (усіх – 14 зразків).

«Найголовніша фігура-образ у водінні веснянок-гаївок, – як зазначає С. Килимник, – це коло (в Галичині називають «колесо»). Це коло знаменує сонце, хвалу йому, благання-чаклування його. Воно символізує благання тепла, прискорення весни, високого урожаю тощо» (1994, Т. 2, с. 184). Треба зауважити, що рух колом у гаївках зазвичай іде за сонцем, тобто в такому напрямку, як сонце рухається по небу, – зі сходу на захід.

Найпоказовішою в підгрупі кругових гаївок без головних персонажів є гаївка «Чом вулиця не широкая», що символічно відтворює розквіт весняної природи, зокрема трави (в давнину наші предки водили весняні пісні на лугах, у гаях). У давні часи трави входили до розряду тотемів-символів, яким наші предки вклонялися: на лугах чи в гаях проходив вибір пари, формувалися подружні стосунки. З огляду на рухові елементи цієї гаївки насамперед спостерігається її динамічність, що реалізується завдяки постійному підніманню та опусканню рук, подібно до коливання трави, а також поступове пришвидшення її темпу. Про гаївку «Чом вулиця не широкая» М. Грушевський писав, що «в цьому мотивові ми можемо відчуті багатство пробудженого космічного руху, прихід зеленої весни» (1993, Т. 1, с. 201–202).

Друга підгрупа кругових гаївок із головними персонажами в них властива і давнішим варіантам, і пізнішим. У давніших друкованих джерелах (маємо на увазі в збірнику «Гаївки» В. Гнатюка) їхня кількість сягає близько 50%, а в староскалатському репертуарі – лише у 2-х зразках «Подоляночка» та «Зайчик». До речі, ці гаївки відтворені рухомими колами із одним персонажем у ньому. Таке коло зустрічається найчастіше. Варто зазначити, що в названому руховому підтипі найактивнішу функцію відіграє головний персонаж (Подоляночка, Зайчик), який перебуває в епіцентрі кола. Він переважно стоїть (рідше сидить) і всім своїм тілом імітує співаний текст. Деколи головний персонаж ходить невеличким колом у зворотному напрямку до руху учасників, тримаючи в руках якийсь предмет: вербовий прутик, вишивану хустку (залежно від мотивації змісту пісні) і б'є ним наступного, вибраного персонажа. Адже биття вербовим прутом один одного, як зазначає український вчений-етнолог Є. Онацький, – «звичай ще дохристиянський:

він має на меті передати тому, кого б'ють, творчої розбудженої енергії та здоров'я» (1958, с. 139).

Багато символічних рухів збережено до нашого часу в стародавній гаївці «Ой ти, Данчику, Білоданчику», яка репрезентує вказаний орнаментальний тип. Ця гаївка відмінна від багатьох аналогічних тим, що в ній замість головного персонажа-дівчини в колі перебуває парубок-«білоданчик». В образі сірого-білого Білоданчика С. Килимник вбачає «весняний вітер, що розганяє ранні білі тумани над дунайчиком-водою» (1994, Т. 2, с. 221). На нашу думку, в гаївці збереглися елементи андрогену: в ній яскраво виражене шлюбівання чоловічого й жіночого начал, яке у весняний період ставало образно-символічним знаком у народних світоглядних уявленнях.

В українському весняному обрядовому фольклорі лише в незначній кількості гаївок представлено нерухоме коло з одним учасником у колі та з одним за межами його. Ця символічна фігура властива староскалатській гаївці «Кіт і миша». Треба зазначити, що в цьому орнаментальному малюнку розширюється композиційна сфера дії завдяки введенню нового, більш динамізованого персонажа, який перебуває поза межами кола. На відміну від останнього, персонаж, котрий перебуває в середині кола, пантомімічний. Персонаж-чоловік поза колом намагається час від часу вдарити вербовим прутом персонажа-дівчину, яка стоїть у центрі кола. Як бачимо, акт ударяння вербовим прутом у весняній обрядовості – поширене явище: у ньому збереглися елементи ритуальної боротьби двох начал – чоловічого й жіночого – на зламі зими і весни, що означає «актуалізацію космогонії, перехід від Хаосу до Космосу» (1909, Т. 12, с. 69). До речі, кількість учасників, які перебувають у колі та поза межами його, може бути різною: від одного до п'яти учасників.

У староскалатській гаївковій традиції збереглася стародавня гра-містерія «Коструб», де значно краще проявляється динамізація рухового орнаменту, ніж у попередній. У цій гаївці гармонійно поєднано кілька образів-символів: боротьба двох антагоністичних пір року (зими й весни), символ весняного сонця, символ чоловіка-нелюба, символ народження і смерті. Через те в цьому дійстві використовується полісемантика рухів, мотивів, співу-речитативу, пантоміми тощо. Вони імітують рух кола-сонця на схід і на захід, кроки жваві і кроки повільні, затоптування та підскакування, припліскування в долоні і вибирання пари.

До сьогодні у староскалатській гаївковій традиції зберігається гра-містерія «Подояночка». Її знають усі – і дорослі, і діти. Останнім часом вона перейшла «кордони» весняної обрядовості і стала набутком дитячого репертуару, виконуваного протягом усього весняно-літнього періоду. У давні часи це була суто дівоча гра. Її рухові елементи такі: коло дівчат рухається

за сонцем, а в його середині сидить дівчина-подоляночка і рухами, жестами та мімікою відтворює співаний текст. У досліджуваній місцевості побутують два танкових варіанти «Подоляночки»: перший – це повністю рухоме коло від початку до кінця співу, а другий – напіврухоме (у п'ятирядковій строфі під час співу двох перших строф учасники гри рухаються, а під час трьох наступних зупиняються та імітують разом із Подоляночкою словесний текст).

У грі «Подоляночка» закладена багатозначна символіка. Зокрема, коло дівчат символізує рух сонця, дівчина в середині – весну-землю, котра спочатку спить, укутана морозами, а потім поступово воскресає. «Саме “Подоляночкою” і подібними до неї іграми молодь у сиву давнину в молитовному настрої викликала та чарувала весну, воскресіння матері-природи, а з нею і гаряче сонце, і багату родючість землі, і одруження» (Килимник, 1994, Т. 2, с. 218).

У староскалатських гаївках також збереглися рухи, які реалізуються колом-черепашкою та колом-спіралькою. Коло-черепашка притаманне гаївці «Вию вінець». Їй властиві такі рухові дії: дівчата беруться за руки, йдуть «ключем» і співають, а перша – ведуча – одразу завертає і творить «черепашковий» завиток, який щоразу зменшується доти, поки «ключ» не стане колом-черепашкою. Цей орнаментальний малюнок, що імітує виття весільного віночка, символізує щасливе одруження (коли учасники гри йдуть за сонцем) і відвертає одруження з нелюбом (коли вони виходять попід руки з середини кола-черепашки).

Рух колом-спіраллю втілений у староскалатській гаївці «Огірочки». За первісними світоглядними уявленнями, такого роду гаївки впливали на ріст зерна, на розвиток рослин, а в кінцевому результаті – на високий урожай. Рухові елементи в цій гаївці втілюються в такий спосіб: дівчата беруться за руки і стають у ряд, а ведуча починає йти і веде всіх попід руки останньої пари, потім робить коло-спіраль і йде попід руки передостанньої пари і так до самого кінця ряду. Коли вже всі «завилися» і зробили коло-спіраль, тоді починають «розвиватися» в протилежний бік. Отже, «звиваючись на взір горохового стебла чи огіркового огудиння, учасники хороводу несвідомо вже для себе мають очевидно пособляти доброму росту гороху чи іншої городини» (Грушевський, 1993, Т. 1, с. 101).

У староскалатській гаївковій традиції зустрічаються і ключові рухи. Вони переважно представлені в гаївках давнішої фольклорної верстви. Ключовий рух властивий гаївці «Ми кривого танцю йдемо». У давній період цим танцем розпочинався навесні обрядовий обхід священних гаїв і закінчувався весь весняний обрядовий цикл свят.

Цей танець акумулює в собі багатозначні елементи філософського змісту. Три хлопчики, які стоять трикутником, або аналогічно запнуті в землю три

вербових прутики, символізують небо, повітря і землю, або народження, життя і смерть. У рухах цієї гаївки акумулюються такі символічні знаки: рух сонця небом, зміна пір року, зміна дня і ночі, життя і смерть. Особливо це відчутно в пісенному приспіві-формулі «то вгору, то в долину, то в рожу, то в калину», яка символізує піднімання та опускання сонця, хід людського життя, адже рожа – це символ життя, а калина – символ смерті. З цього приводу Д. Білецький зазначив: «кривий танець символізує розбуджування життєвої сили в природі» (1947, Т. 1, с. 96).

В інших місцевостях Західного Поділля існувала традиція водити гаївку «Ми кривого танцю йдемо» у формі вісімки (в народі її називають безконечником) та змійки. Орнамент цих рухів яскраво зафіксований у писанках. Як бачимо, у ключових рухах закладена символіка вічності розвитку природи, людського буття, розквіту енергії та сили.

У староскалатській гаївковій традиції до 60-х рр. ХХ ст. зберігалися гаївки, в яких відтворювалися дворядні рухові елементи. Двошеренговий різновид представлений гаївкою «Жельман». Вона, як зазначає С. Килимник, «...є цілком синкретичним твором глибокої давнини і вірно відображає період родового побуту, тодішнього господарювання, взаємин сусідніх родів, первісні хлібні культури, парування (одруження)» (1994, Т. 2, с. 208). Ця гаївка характеризується постійною руховою та драматургічною динамізацією, символізуючи викуп дівчини одним родом в іншого. Цей різновид танків презентує, на нашу думку, рух весняних явищ природи – хмар, дощу, вітру, зріст злакових та городніх культур.

У першій пол. ХХ ст., за свідченнями староскалатських старожилів, побутувала двошеренгова гаївка «Воротар», якій властиве зіставлення двох «ключів» – малого і великого. Малий «ключ» – це двоє дівчат, які творять «ворота», а великий «ключ» – усі інші. Вони співають антифонним способом, а в кінці співу малий «ключ» піднімає руки – відчиняє «ворота», великий «ключ» біжить попід них. Останню дівчину з великого «ключа» затримують і вимагають викуп. Як бачимо, у воротарній гаївці хореографічний малюнок на перший погляд є більш загадковим порівняно з попередніми. Адже він символізує «небесні ворота», через які, за віруваннями стародавніх українців, приходили на землю новонароджені душі і відходили ними душі померлих. Через ті «ворота» приходять на землю і паняночка-Весна, і всетворяще сонце, і тепло, і урожай, і щастя, і добро, і любов.

Третій різновид двошеренгових гаївок – мостовий. У досліджуваній місцевості він представлений гаївкою «Мости» і характеризується спільним для нього хореографічним малюнком – символічним відтворенням хиткого місточка, яким іде дівчина. Цей створений учасниками «живий місточок»

є рухомим. Стародавні українці вірили, що цим мостом приходять на землю Весна і її донька-Паняночка. З цього приводу О. Потебня зазначав: «...зоря відчиняє небесні ворота та відкриває мости, а небо подає животворчу воду в образі дощу та роси, яка ототожнюється з медом» (1883, с. 129). Отже, відчувається присутність води (адже міст ставлять переважно через воду) як животворчого начала, що символізує очищення, здоров'я, підбір пари.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше осмислено зв'язок у творчості Леся Курбаса українських гаївок із символікою, а також доведено, що традиційні народні етнокультурні чинники, зокрема символіка гаївок, живили творчий таланти Леся Курбаса, збагачували його етнокультурне розуміння, сприяючи створенню неперевершених сценічних образів.

Висновки. Отже, хореографічні рухи в староскалатських гаївках побудовані на фігурах, які переважно базуються на символіці дохристиянських вірувань. В основі цієї рухової пластики лежить цілковите поєднання умовної жестикуляції з натуралістичними ініціальними жестами. Найвиразнішими руховими елементами є манера ходьби колом, змієюю, двома шеренгами, різноманітна жестикуляція – підймання та опускання рук із різними атрибутами: квітками, хустками, прутиками, які значно підсилювали виразність жестикуляції. Уся пластика виразових засобів була умовною, але багатозначною: один і той же рух чи жест передавав різні дії, душевні стани, що впливали із семантики слова та музики. Символіка рухів у гаївках, які здавна побутували в рідному селі Леся Курбаса, стала складником формування новаторських засад його театру. Синкретичний образ, метафоричність сценічної дії, згусток-символ окремих персонажів – важливі чинниками в театральних постановках Леся Курбаса. Їхня засадничість і вивела український театр на рівень світового.

Бібліографічні посилання

1. Білецький Л. Історія української літератури. Авсбург, 1947. Т. 1. Народна поезія. 328 с.
2. Бобошко Ю. М. Режисер Лесь Курбас. Київ : Мистецтво, 1987. 197 с.
3. Василюшин О. Меморіальний музей-садиба Леся Курбаса : нарис-путівник. Тернопіль : Укрпрінт-Захід, 2007. 82 с.
4. Веселовська Г. І. Дванадцять вистав Леся Курбаса. Київ : ДЦТМ ім. Леся Курбаса, 2004. 317 с.
5. Волицька І. Театральна юність Леся Курбаса: (Проблема формування творчої особистості). Львів : НАН України, Ін-т народознавства, 1995. 152 с.

6. Грушевський М. С. Історія української літератури. В 6 т. Кн. 9. / [упоряд. В. В. Яременко]. Київ : Либідь, 1993. Т. 1. 389 с.
7. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Київ : Обереги, 1994. Т. 2. Весняний цикл. 392 с.
8. Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. Київ : Либідь, 2007. 328 с.
9. Матеріали до української етнології / зібрав В. Гнатюк. Львів : НТШ, 1909. Т. 12. Гаївки. 267 с.
10. Медведик П. Курбасові весняні вечори (До 100-річчя від дня народження О. С. Курбаса). *Жовтень*. 1987. № 4. С. 80–88.
11. Онацький Є. Українська мала енциклопедія. Кн. 2. Буенос-Айрес, 1958. 298 с.
12. Потебня А. А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Варшава : В тип. М. Земкевича и В. Носковского, 1883. 268 с.
13. Смоляк О. С. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : монографія. Тернопіль : Астон, 2001. Ч. 2 (нотний додаток). 392 с.
14. Смоляк О. С. Танкові малюнки у гаївках Західного Поділля. *Музика та дія в традиційному фольклорі* : зб. наук. пр. / [упор.: В. Коваль, Б.-Ю. Янівський]. Львів, 2001. С. 56–68.
15. Танюк Лесь. Талан і талант Леся Курбаса / М-во культури і туризму України, Держ. центр театр. мистецтв ім. Л. Курбаса, Нац. опера України, Держ. п-во «Мистецтво України». Київ, 2007. 44 с.

References

1. Biletskyi, L. (1947). *Istoriia ukrainskoi literatury* [The history of Ukrainian Literature], Vol. 1 Folk poetry, Augsburg.
2. Boboshko, Yu. (1987). М. *Rezhyser Les Kurbas* [Directed by Les Kurbas], Kyiv: Mystetstvo.
3. Vasylyshyn, O. (2007). *Memorialnyi muzei-sadyba Lesia Kurbas: narys-putivnyk* [Memorial Museum-estate of Les Kurbas: essay-guide], Ternopol: Ukrprint-Zakhid.
4. Veselovska, H. I. (2004). *Dvanadtsiat vystav Lesia Kurbas* [Twelve performances by Les Kurbas], Kyiv: DTsTM im. Lesia Kurbas.
5. Volytska, Iryna (1995). *Teatralna yunist Lesia Kurbas: (Problema formuvannia tvorchoi osobystosti)* [Theatrical youth of Les Kurbas: (The problem of forming a creative personality)], Lviv: National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Ethnology.

6. Hrushevskiy, M. (1993). *Istoriia ukrainskoi literatury: v 6 t., 9 kn.* [The history of Ukrainian Literature: in 6 volumes, 9 books], compiler V. Yaremenko, Vol. 1, Kyiv: Lybid.
7. Kylymnyk, S. (1994). *Ukrainskyi rik u narodnykh zvychaiakh v istorychnomu osvittenni* [Ukrainian year in folk customs in historical light], Vol. 2 Spring cycle, Kyiv: Oberegy.
8. Korniienko, N. (2007). *Les Kurbas: repetytsiia maibutnoho* [Les Kurbas: rehearsing the future], Kyiv: Lybid.
9. Hnatiuk, Volodymyr (1909). *Materialy do ukrainskoi etnologii* [The materials for Ukrainian ethnology], Vol. 12, Lviv: Shevchenko Scientific Society.
10. Medvedyk, P. (1987). Kurbas Spring Evenings (To the 100th anniversary of O.S. Kurbas), *Zhovten* [October], no. 4, pp. 80–88.
11. Onatskyi, Ye. (1958). *Ukrainska mala entsyklopediia* [The Ukrainian small encyclopedia], Book 2, Buenos Aires.
12. Potebnya, A.A. (1883). *Ob 'yasnenie malorusskikh i srodnykh narodnykh pesen* [Explanation of Little Russian and related folk songs], Warsaw: In the printing house of M. Zemkevich and V. Noskovsky.
13. Smoliak, O. (2001). *Vesniana obriadovist Zakhidnoho Podillia z konteksti ukrainskoi kultury. Monohrafiia. Chastyna druha (notnyi dodatok)* [The Spring Ceremony of Western Podillya in the Context of Ukrainian Culture. Monograph. Part Two (musical application)], Ternopil: Aston.
14. Smoliak, O. (2001). Dance drawings in the haivkas of Western Podillya, *Muzyka ta diia v tradytsiinomu folklori: Zbirnyk naukovykh prats* [Music and Performance in Traditional Folklore: Collection of Scientific Papers], compilers V. Koval, B.-Y. Janivsky, Lviv, pp. 56–68.
15. Taniuk, Les (2007). *Talan i talant Lesia Kurbas* [Talan and talent of Les Kurbas], Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, L. Kurbas State Center Theater Artistic, National Opera of Ukraine, State Enterprise “Art of Ukraine”, Kyiv.

© Смоляк О. С. 2018

Стаття надійшла до редакції 17.02.2018