

Ю. Ю. Полякова

### ДРАМАТУРГІЯ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО НА СЦЕНІ ХАРКІВСЬКОГО ТЕАТРУ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Харківський театр імені Т. Г. Шевченка не дуже часто звертався до драматургії Михайла Старицького (1840 – 1904). Можливо, це було пов'язано з тим, що засновник «Березоля» Лесь Курбас взагалі критично ставився до естетики театру корифеїв, і якщо вже театр ставив класичні п'єси, то докорінно переробляв їх.

Як відомо, цей театр був створений у Києві у 1922 р., а у Харків його перевели у 1926 р. Але перша постановка М. Старицького – комедія «За двома зайцями» – була створена ще у Києві, у 1925 р.

«За двома зайцями» – «комедія з міщанського побуту зі співами і танцями в 4 діях» М. Старицького (переробка комедії І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках») була втілена режисером Василем Васильком (який, до речі, ставив її чотири рази в різних театрах). Тому можна вважати цю виставу лідером сценічних інтерпретацій української класики у 20-ті роки. Оскільки масовий глядач того часу віддавав перевагу побутовому театру та його драматургії, Курбас не міг не враховувати цього у своїй праці, тому він разом зі своїми учнями, на думку театрознавця Марини Гринишиної, винайшов спосіб,

*«як водночас потрафити пересічному глядачеві і зберегти експериментальний характер діяльності МОБу» [12, с. 272].*

П'єсу Старицького було докорінно перероблено. Автором переробки виступив український письменник Володимир Ярошенко, комедія якого «Шпана» була поставлена в «Березолі» у 1926 р. Окремі сцени були написані дочкою Старицького Людмилою Старицькою-Черняхівською та театральним критиком Хаїмом Шмаїним. Участь у переробці брав і сам режисер В. Василько. При цьому автори фактично залишили недоторканими тільки основні сюжетні вузли (наприклад, залицання Голохвостого водночас до Проні та Галі, його подвійне одруження та викриття). Таким чином, з'явилась соціальна комедія-сатира з життя непманів (в основу осучасненого сюжету поклали реальні події, які сталися в Одесі). В першій редакції переробки Голохвостий повинен був вдавати з себе інваліда, який заснував торгівельне товариство, користуючись пільгами і тому постійно боявся викриття (під час дії його мав переслідувати справжній інвалід-шарманщик,

в якого Голохвостий вкрав документи). Але Ярошенко пішов далі. В остаточній версії Голохвостий став головою ринкового комітету, отже його афери набували більшого розмаху і вже не були прямо пов'язані з гонитвою «за двома зайцями». Він мав також фальшивий партквиток, тому його діяльність набувала ще й ідеологічного забарвлення. Сірко орендував млин, а Проня вчилася у театральній студії (це давало режисерові змогу гостро висміяти псевдореволюційний театр).

У виставі було багато персонажів другого плану: спекулянти, режисер-халтурник, перекупники, ринкові злодюжки, псевдоінтелігентні міщани – всі ті, від кого треба було очистити нове суспільство [1].

Сценічне оформлення вистави складалося з декількох станків, які легко трансформувалися. Художник Валентин Шкляїв позначив місця дії нечисленними, але виразними предметами та надписами.

Колоритні, видовищні образи створили у виставі видатні актори «Береволя»: Йосип Гірняк та Сергій Каргальський (Голохвостий), Любов Гаккебуш (Проня), Олександр Сердюк (Сірко), Ганна Бабіївна (Лимериха), Надія Титаренко (Галя), Мар'ян Крушельницький (Режисер).

У 1926 р. виставу показали харків'янам. Вона сподобалась глядачам і критикам, бо в ній вдалося сполучити ідеологічно актуалізований зміст класичного твору Старицького із гострою сучасною формою. Але прагнення до осучаснення призвело до того, що за кілька років вистава, на думку Ю. Смолича, вже здавалася застарілою:

*«Нехай не видається це за парадокс, але підчас новий текст виглядає наче старіше за текст Старицького. Бо, хоча “Зайці” Старицького й застарілі, але вони в цілому, в непорушності, мають ту “свіжість”, що має кожний академічний твір... Текст же осучаснених “Зайців” розраховано виключно на злободенність – тільки на сьогодні» [5, с. 13].*

Щодо окремих акторських робіт, Смолич вважав, що Гірняк-Голохвостий створив «інтересний і рельєфний» загальний малюнок ролі, Б. Балабан в ролі спекулянта Копилевича «дав багато справжнього, широкого гумору», а О. Добровольська яскраво змалювала образ «артистки Сіркової» з її презирством до Проні [5, с. 14].

Виконавець ролі Голохвостого Йосип Гірняк через півстоліття по тому задував, що ця вистава відзначалася насамперед вдалим акторським ансамблем:

*«Все і всі діяли в одному музичному ключі і стилі. У виконанні все – від головного до найменшого епізоду – було яскраве й гармонійне» [2, с. 216].*

Таким чином, успіхи і прорахунки вистави «За двома зайцями» були пов'язані з тим, що, за думкою Н. Єрмакової, у Василька «домінує не естетичний, а соціальний мотив, тому він, радше, використовував п'єсу М. Старицького для створення гротескної картини суспільного життя» [6, с. 254].

Переїхавши до Харкова, «Березіль» став провідним столичним колективом. Але скоро над його художнім керівником почали згущатися хмари. У 1933 р. Курбаса було репресовано. На чолі театру став Мар'ян Крушельницький, який намагався зберегти як творчий колектив, так і закладені в нього високі курбасівські традиції. Але ці традиції, на жаль, майже не позначилися на подальшому втіленні творів Старицького на кону театру.

Наступна вистава за твором Старицького у Харківському театрі імені Т. Г. Шевченка була пов'язана зі сторічним ювілеєм від дня народження письменника. В сезоні 1940/1941 рр. на кону з'явилася драма «Талан», яка була написана в 1893 р. В ній драматург реалістично й навіть безпощадно відобразив типові риси характерів та настрої діячів української сцени, морально-етичну атмосферу за лаштунками, в середині трупи і коло неї. Головна героїня драми – талановита українська актриса Марія Іванівна Лучицька – відчуває не тільки покликання до сцени, бажання грати й мати успіх, але, не дивлячись на інтриги, невдале кохання і тяжку хворобу, стверджує велике виховне й національне значення українського театру як рупора прогресивних ідей.

Мабуть, не випадково з усіх творів драматурга було вибрано саме той, де провідна актриса театру Валентина Чистякова мала грати інтелігентну жінку, актрису, близьку виконавиці за духом. Онука Старицького Ірина Стешенко, яка з 1922 р. працювала в театрі, передала колективу театру п'єсу «Талан» з архіву свого діда. Починав ставити виставу Володимир Воронов, сценічне оформлення робив Володимир Греченко. Але, як пише у своїх спогадах Роман Черкашин, «невдовзі з'ясувалося, що молодому режисерові таке завдання не під силу» [15, с. 168]. П'єса Старицького, надмірно сентиментальна, дещо розтягнута, вимагала серйозної переробки та режисерського переосмислення. За її сценічне втілення взявся Леонтій Дубовик, у літературному редагуванні при скороченні тексту допомагала Ірина Стешенко.

Складність режисерської та акторської праці над п'єсою полягала й в тому, що п'єса була присвячена М. К. Заньковецькій і відображала



Світл. 1. Голохвостий – Й. Грняк, Проня – Л. Гаккебуш. «За двома зайцями» М. Старицького. 1925 р.

деякі риси інтимного життя великої актриси, яка нещодавно (в 1934 р.) пішла з життя. Безумовно, сучасники і подальші дослідники шукали і знаходили в персонажах драми портрети деяких відомих діячів української сцени. Театр свідомо уникав цього, зробивши виняток тільки для Юрія Безродного, якому у виконанні М. Кононенка були надані риси зовнішності самого Старицького. Але хоча Валентина Чистякова й намагалася втілити узагальнену трагедію талановитої артистки, яка присвячує своє життя громадському служінню народові й терпить за це наругу, її Марія Лучицька, згідно з режисерським задумом, повинна була нагадати глядачеві про велику українську актрису. Цей перегук підкреслювало й сценічне оформлення: портальну рамку вистави прикрашав портрет Заньковецької у ролі Наймички, і саме в цій ролі виходила на сцену в першій дії Чистякова-Лучицька.

Незважаючи на переробки тексту, Чистяковій заважала відверта мелодраматичність п'єси. Про це пише в своїй книзі «Валентина Чистякова – легенда української сцени» Сергій Гордєєв:

*«Судячи з щоденника, актрисі у період репетицій довелося багато попрацювати над матеріалом, щоб подолати пафос, мелодраматичні прийоми драматурга, особливо у монологів. Прийшлося самій, нічого не змінюючи й не додаючи, монтувати фрази в іншому порядку» [4, с. 33].*

Актриса свідомо змінювала стилістичний характер монологів героїні, знімаючи надмірний пафос і додаючи Лучицькій більшої душевної тонкості та інтелігентності.

Особливо важкою для втілення була остання сцена – сцена смерті Лучицької. Відомий український театрознавець Всеволод Чаговець писав з цього приводу:

*«...Мелодраматичний фінал, збудований у стилі “Травіати” або “Дами з камеліями”, зовсім не гармоніє з побутовими малюнками всієї п'єси. <...> І цей мелодраматизм становить найслабкіше місце в п'єсі, задуманий у зовсім інших побутових викривальних тонах» [13].*

Тому, як згадував Р. Черкашин, Леонтій Дубовик додав до вистави власний фінал [15, с. 168]. Проказавши останні слова про чекання майбутнього щастя, заплющивши очі, слухає знесилена Лучицька свою улюблену пісню, яку тихо й урочисто співають її друзі, і непомітно вмирає під її звуки. Такий фінал знімав з вистави відчутний «вердівський» наліт.

Прем'єра спектаклю «Талан» відбулася 12 березня 1941 р. Гра Валентини Чистякової знайшла відображення у багатьох рецензіях, написаних як одразу після прем'єри, так і під час гастролей театру в різних містах, й у спогадах сучасників [15]. Один з перших відгуків належав перу критика А. Кострова:

*«В ролі Лучицької актриса досягаєт необычайно точного и прокиновенного мастерства. Под точностью мастерства мы имеем*

в виду не сухой технической расчет актерских приемов, а гармоническое сочетание всех внешних элементов игры с внутренней сущностью роли. Для этого нужно не только «нутро», но и большая театральная культура. Чистякова обладает ею в полной мере. Актриса нигде ни одним движением, ни одной интонацией не подчеркивает драматической аллегоричности своей роли. Но Чистякова ощущает свою героиню как далекую старшую сестру, сломленную жестокостью тупой и ничтожной жизни» [7].

Костров стисло характеризує також гру інших виконавців:

*«Трудная роль Антона Квитки досталась Н. П. Назарчуку... Подчеркнутая ярость и несдержанность, с которой Назарчук играет любовь к Лучицкой в первом и втором действиях, не вызывает у зрителя ни симпатии, ни доверия. Уже в этой,*



Світл. 2. М. Лучицька – В. Чистякова. «Талан»  
М. Старицького. 1941 р.

*казалось бы, силе и полноте, чувствуется внутренняя опустошенность, вялая воля... Засл. артист А. И. Сердюк суверенно и лаконично создает образ “театрального кулака” Котенко. Безродный в исполнении Н. Ф. Кононенко, человек, глубоко и бескорыстно любящий театр, в какой-то мере представляет самого автора пьесы... Несколько однообразен юмор в игре Г. Д. Лисенко, исполнительницы Ганны Михайловны. Ю. Г. Фомина в роли Квятковской нередко теряет меру и такт. Актриса упрощает образ. В Квятковской больше тонкого расчета и изворотливого ума. Несколько сух и монотонен в роли Жаливницкого артист В. И. Стеценко» [7].*

Критик відзначає також деякі вади режисури та сценографії:

*«Единственное, чего не хватает этому взволнованному спектаклю – это крепкой режиссерской организации. Поэтому сильные, хорошо поставленные сцены чередуются со слабыми, вялыми эпизодами. Художник Греченко оформил спектакль тщательно, но несколько*

*однообразно. Только в “сцене на сцене” художнику удалось найти необычное, более острое решение» [7].*

В повоєнні роки п'єса з успіхом йшла на сцені театру. Але з роками Чистяковій ставало все важче грати молоду дівчину, тому було прийнято рішення ввести на головну роль нових виконавиць. Режисер Володимир Воронов і Валентина Чистякова разом здійснили другу редакцію вистави у травні 1957 року. Роль Лучицької повинні були виконувати дві актриси – Людмила Попова та Рея Колосова.

У процесі пристосування психофізичних даних молодих актрис до вже зробленої ролі було зроблено деякі зміни в характері вистави, пов'язані не тільки з розробкою мізансцен, але й з загальним змістом. Текст п'єси ще більше скоротили. Режисери тепер свідомо уникали асоціацій з долею Марії Заньковецької та порівнянь з її творчістю. З третьої дії, де Лучицька грає сцену з драми М. Старицького «Богдан Хмельницький», Воронов залишив тільки фінал. Зусилля режисера і актрис зосередилися не на тому, щоб зіграти велику українську актрису, а на спробах показати, що все життя героїні належить одній меті – своїй справі, що вона постійно готується до творчості. Існування Лучицької на сцені розглядалося як трагедія, яка неодмінно відбудеться при будьому оточенні, бо «талан» – це доля, яку неможливо змінити чи обминути.

Тому в поновленій, стислій редакції вистави другорядні деталі менш відволікали глядача від трагедії справжнього таланту. Обидві виконавиці ролі Лучицької, використовуючи те, що було знайдено й опрацьовано В. М. Чистяковою, по-різному підходили до вирішення своєї акторської задачі. За свідомством заслуженої артистки України Римми Кіриної, яка брала участь у поновленій виставі, Рея Колосова точніше наслідувала зовнішній малюнок ролі, а Людмила Попова намагалася грати саме цю зосередженість на своєму призначенні, якому все інше – навіть кохання – стає на заваді.

Харківський глядач побачив спектакль у червні 1957 р. На жаль, місцева преса ніяк не відгукнулася на нову редакцію «Талана». Тому про зміни у виставі ми дізнаємося з рецензій, які було написано під час гастролей театру, зокрема, з рецензії С. Надеждіна під час виступів театру в Сімферополі у 1959 році. Критик писав:

*«В центре спектакля – образ актрисы Лучицкой. Ее с большой теплотой играет актриса Л. Попова, создавшая образ подлинного художника, который самоотверженно служит великому и чистому делу. Театр для Лучицкой – трибуна, кафедра, с которой артист сеет высокие мысли... Удачно проводит актриса сцены, где ее героиню терзают внутренние противоречия. Театр или любовь? – вот проблема, которую должна решить Лучицкая. Женщина побеждает в этой борьбе, и актриса приносит в жертву любимому человеку самое*

*дорогое – свой бесценный дар художника... Хорошо передает Попова безграничную тоску своей героини по сцене...» [9].*

З цієї рецензії видно, що фінал вистави був також вирішений інакше, ніж в редакції 1941 року: Лучицька співала улюблену пісню разом із друзями, а потім поступово її голос випадав з хору назавжди.

Таким чином, ми бачимо, що працюючи над другою редакцією вистави «Талан», актори та режисер прийшли до більш широких узагальнень у зображенні трагедії талановитої людини в житті і на сцені.

У 1962 р. театр звернувся до історичної драми Старицького «Маруся Богуславка».

П'єса, написана на основі народної думи, була присвячена таким важливим питанням, як вірність, любов до своєї вітчизни, боротьба між почуттям та обов'язком.

Старицький написав побутово-історичну драму «Маруся Богуславка» на основі однойменної відомої народної думи. Дія твору, за авторським визначенням, відбувається в XVII сторіччі. Богуславська попівна Маруся попадає у полон, бо її продав турецькому мурзі Гірею, давно закоханому в прославлену красуню, рідний брат Степан, програвшись шахраям-шляхтичам. Вона закохалась у Гірея, стала йому дружиною. Але любов до батьківщини виявилась сильнішою за це почуття. Маруся допомагає визволитись з полону козакам і дає їм зброю. Протиірччя між любов'ю до чоловіка і дітей і до батьківщини приводить героїню до загибелі. Ідучи за народною думою та мотивами народних пісень, М. Старицький правдиво відтворив картини історичного минулого українського народу, змалювавши яскраві образи Марусі, Степана, Гірея, українських козаків-невільників, які в найтяжчих муках не втрачають свого оптимізму. Драма написана вишуканою віршованою мовою, за допомогою якої Старицький майстерно розв'язує основні ідейно-художні завдання.

Вистава, створена О. Сердюком та А. Літком, відзначалася видовищністю, але, на думку критиків, залишала багатьох глядачів байдужими через надмірну патетику. Цей романтично-піднесений стиль підтримувало



Світл. 3. Гірей – Л. Тарабарінов.  
«Маруся Богуславка» М. Старицького.  
1962 р.

й сценічне оформлення В. Греченка: масивні кам'яні вежі й арки турецької фортеці, пишні внутрішні покої паші, у пролозі – корчма з її зловісною напівтемрявою. Театрознавець Аркадій Плетньов у своїй рецензії віддавав належне грі акторів у виставі. Він писав про двох виконавиць ролі Марусі: *«Є. Снопкова створила героїко-романтичний образ. Стиль виконання, позначений патетикою, шуканнями великих пристрастей, відповідає загальному стилеві вистави. Маруся-Снопкова красива, пластична, велична, в її грі є епізоди, сповнені невідомою трагедійністю. Малюнок ролі крупний і чіткий, добре звучить грудний голос красивого тембру. Все це ми оцінюємо розумом, а серце залишається байдужим. Маруся у виконанні Р. Колосової живіша, конкретніша і ліричніша. Перед нами жінка, яка любить, страждає, з м'яким і ніжним характером. Її трагічний кінець зрозумілий і вмотивований (цього не скажеш про Богуславку-Снопкову: самогубство суперечить її вольовій героїчній натурі)» [10].*

З інших дійових осіб тільки Ася Свистунова у ролі подруги Марусі Лесі та В. Бондаренко у ролі Ахмета показували живих людей з конкретними рисами характеру. А, наприклад, Ганна Бабіївна зробила образ матері Марусі надміру монументальним та символічним. Те ж стосувалося й гри інших виконавців: В. Шестовалова (Софрон), О. Сердюка-молодшого та В. Мироненка (Степан), Л. Тарабарінова (Гірей). Й хоча масові сцени були мальовничими й добре зіграними, вистава не мала успіху у глядача саме тому, що режисер Лесь Сердюк використав застарілі, майже етнографічні засоби втілення драми. Цей застиглий академізм та підкреслений мелодраматизм гальмував спроби театру по-новому прочитати класичну драматургію.

Таким чином, «Маруся Богуславка» була не дуже вдалим втіленням традицій українського романтично-побутового театру, які здавалися на той час недоречними та застарілими.

Наступне звертання до драматургії Старицького сталося у 1970 р. Тепер це була вистава за п'єсою «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці». На перший погляд, цей твір Старицького – типова мелодрама, але її можна сприймати як розповідь не про традиційного злодія-розлучника та страждання закоханих, а про те, як підозра вбиває почуття любові та довір'я. Поставила спектакль учениця М. Крушельницького Римма Степаненко. Роль Марусі Шурай грали дві виконавиці – Лідія Стілик та Лідія Капуста. Їх героїні були різними за вдачею – лірична і м'яка (Л. Капуста), енергійна та гаряча (Л. Стілик). До речі, 25 років по тому Лідія Стілик зіграла цю ж героїню у моновиставі за романом Ліни Костенко «Маруся Чурай» (режисер Ігор Борис).

А тоді кожна з молодих актрис намагалася показати болючі переживання Марусі, пояснити її безневинне кокетування з Потапом, її образу на Гриця, який з ревності став залицятись до Галини, виправдати Марусю

перед сестрою Гриця Дариною (А. Свистунова) й найскладніше – правдиво підвести Марусю до трагічного фіналу. Вдало виконала роль Дарини Ася Свистунова, показавши людину сильну, глибоку й правдиву. На жаль, інші виконавці знову пішли за традицією. Не виходячи з застарілих сценічних стереотипів грали Грицька Шандуру Василь Висовень та Володимир Мальяр. Також цілком традиційно показувала розлучницю в образі Галини Любов Ткаченко-Куц.

Критик Л. Попова вважала, що режисер та більшість акторів не стали шукати психологічну виразність, замінивши її традиційними мізансценами, численними піснями та танцями [11]. Ці жанрові подробиці, на жаль, відволікали акторів та глядачів від складності психологічних взаємин героїв, від спроб по-новому змалювати їхній внутрішній світ.

У 1977 році театр, забувши про мелодрами, поставив комедію Михайла Старицького «За двома зайцями» (режисери О. Сердюк та В. Петров). В даній виставі вже не було новацій 20-х років, режисер і актори йшли цілком за автором. Це була розповідь саме про невдалу спробу циркульника Голохвостого знайти спосіб примирити почуття з вигодою. Герой В. Петрова був невдалим шахраєм, якого можна побачити у будь-які часи. Критик Н. Голдобіна зауважувала:

*«В. Петров играет характер очень смешной, но не карикатурный. При всей сочности красок, анекдотичности ситуаций Голохвостый Петрова вполне реалистический персонаж»* [3].



Світл. 4. Маруся Шурай – Л. Стілик.  
«Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці»  
М. Старицького. 1970 р.



Світл. 5. Голохвостий – В. Петров.  
«За двома зайцями» М. Старицького.  
1977 р.

Натомість Євгенія Чернік, яка грала Проню Прокопівну, робила це відверто гротесково. Вдало виконували епізодичні ролі Олена Бабенко (Марта), Світлана Соловйова (Миронія), Л. Максименко (Устя), Олена Тимофійенко (Химка). Колоритним народним характером наділила Секлиту Лимариху Ольга Шабельник. Загалом актори працювали легко, органічно, і ця невідробна зацікавленість сприяла успіху вистави у глядача.

Зовсім в іншому ключі був вирішений спектакль за цією ж комедією у 1992 р. Режисер Микола Яремків мав задум не осучаснити зміст п'єси, а продемонструвати новий спосіб втілення класики. Згідно з ним на сцені з'являлося одразу два Голохвостих: сам герой та його друге «я» (й вони поділили між собою репліки героя). На думку О. Чепалова, цій виставі

*«можна було закинути деяку штучність конструкцій та загального естетичного задуму. Режисерові нібито не вистачало в запропонованому матеріалі глибини змісту, і тому він спробував надати вирішенню образів нехарактерні для Старицького риси психоаналізу, зробивши “двійника” Голохвостого – його диявольську спокусу, або друге, екзистенціальне “я”» [14, с. 39–40].*

На сцені було багато руху, який іноді здавався зайвою метушнею. До того ж, надмірна фізична дія заважала акторам доносити до глядача яскравий та афористичний текст п'єси Старицького. Музикальна партитура вистави складалася із строкатої суміші творів А. Шнітке, класичних танго та українських народних пісень, які мали підкреслювати різні психологічні стани героїв, але натомість також відволікали увагу глядача. Але навіть у цій неоднозначній виставі критики помітили цікаву роботу Олега Стефанова, який грав основного Голохвостого дуже виразно, пластично та лаконічно [8].

Таким чином, ми бачимо, що театр протягом майже сторіччя раз у раз звертається до драматургії Михайла Старицького і на цьому шляху має як поразки, так і цікаві досягнення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бічуча Н. Історія з кількома невідомими : (3 приводу появи тексту «За двома зайцями у «Березолі») / Н. Бічуча // Просценіум. – 2012. – № 1/3. – С. 166–169
2. Гірняк Й. Спомини / Й. Гірняк. – Нью-Йорк : Сучасність, 1982. – 473 с.
3. Голдобина Н. Театр играет комедию / Н. Голдобина // Красное знамя. – 1977. – 20 окт.
4. Гордеев С. Валентина Чистякова – легенда української сцени / С. Гордеев. – 2-ге вид., доп. – Харків : ХДАК, 2003. – 100 с.
5. Гудран Ж. [Смолич Ю.] «За двома зайцями в «Березолі» / Ж. Гудран // Нове мистецтво. – 1926. – № 31. – С. 13–14.
6. Єрмакова Н. П. Березільська культура: Історія, досвід / Н. Єрмакова ; ІПСМ НАМ України. – Київ : Фенікс, 2012. – 512 с.
7. Костров А. «Талан» : Прем'єра в Харьк. театре ім. Т. Г. Шевченко / А. Костров // Красное знамя. – 1941. – 15 марта.
8. Михайлова И. За тремя зайцами / И. Михайлова // Панорама. – 1992. – № 20 (май).
9. Надеждин С. Судьба актрисы / С. Надеждин // Крымская правда. – Симферополь, 1959. – 26 июля.
10. Плетньов А. Класика і сучасність : 3 приводу спектаклю «Маруся Богуславка» в театрі ім. Т. Г. Шевченка / А. Плетньов // Соц. Харківщина. – 1962. – 25 листоп.
11. Попова Л. Любов і традиція : [Вистава «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» за п'єсою М.Старицького в театрі ім. Т. Г. Шевченка] / Л. Попова // Соц. Харківщина. – 1970. – 30 трав.
12. Український театр ХХ століття : антологія вистав / Нац. акад. мистец. України, Ін-т пробл. сучас. мистец. ; за заг. ред. М. Гринишиної. – Київ : Фенікс, 2012. – 942, [1], XVI с.
13. Чаговець В. «Талан» : (Гастролі Харківського академічного театру імені Т. Г. Шевченка / В. Чаговець // Київська правда. – 1950. – 9 липня.
14. Чепалов О. Партитура творчих доріг / О. Чепалов // Просценіум. – 2002. – № 2 (3). – С. 39–42.
15. Черкашин Р. Ми – березільці : театральні спогади-роздуми / Роман Черкашин, Юлія Фоміна ; упоряд. В. Собіянський; передм. Н. Єрмакової. – [Харків] : Акта, 2008. – 336 с.: іл.

Департамент культури і туризму  
Харківської обласної державної адміністрації  
Харківський художній музей  
Харківський науково-методичний центр охорони культурної спадщини  
Етнографічний музей «Слобожанські скарби» імені Г. Хоткевича  
Національного технічного університету «ХПІ»  
Харківське дворянське зібрання

# Культурна спадщина Слобожанщини

Число 34

Збірка наукових статей

Охорона культурної спадщини  
і музейна справа

Культура і мистецтво

Історичне краєзнавство



видавництво  
**курсор**  
наука техніка освіта  
Харків – 2017

УДК. [001+2+008]: 001.12 (477.54 / 62)

ББК 63.3 (4УКР51)я43

*Друкується за рішенням засідання науково-методичної ради  
Харківського художнього музею (протокол № 5 від 6.04.2017).*

Головний редактор:

**Ю. І. Палкін,** провідний науковий співробітник відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини, предводитель і герольдмейстер Харківського дворянського зібрання.

Заступник головного редактора:

**С. А. Бахтіна,** завідувача відділом пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини.

Відповідальний секретар:

**В. Д. Пуятін,** провідний науковий співробітник відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини.

## **П90    Культурна спадщина Слобожанщини:**

збірка наукових статей. Число 34. –  
Харків: Курсор, 2017. – 218 с., 89 іл.

До збірки включено доповіді учасників вісімнадцятої та дев'ятнадцятої міжнародних наукових конференцій «Слобожанські читання» та ювілейної «Двадцяті Слобожанські читання», що проходили 2014, 2015 та 2016 рр. У доповідях розглянуті питання охорони культурної спадщини і музейної справи, історичного краєзнавства, культури і мистецтва.

*Фото на обкладинці:*

*Пам'ятник академіку архітектури Олексію Миколайовичу Бекетову.  
Архітектор С. Г. Чечельницький, скульптори О. М. Рідний, Г. В. Іванова, інженер В. С. Шмуклер.  
Пам'ятник з бронзи, постамент з граніту.  
Вул. Маршала Бажанова, біля Харківського національного університету міського господарства  
імені О.М. Бекетова.*

УДК. [001+2+008]: 001.12 (477.54 / 62)

ББК 63.3 (4УКР51)я43

За добір інформації і достовірність фактів, цитат, статистичних даних, імен власних і географічних відповідальність несуть автори статей. Матеріали, що публікуються, можуть не відбивати точку зору редакційної колегії і видавництва.

© Автори, тексти, 2017  
© Курсор, макет, 2017  
© Курсор, обкладинка, 2017