



УДК 792.071.2 (477) Івашутич
DOI 10.34064/khnum2-1920

Щукіна Ю. П.

ORCID 0000-0001-8329-6828

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, Харків, Україна

Учень Леся Курбаса Олександр Івашутич як універсальний діяч театру музичної комедії

АНОТАЦІЯ ■ **Щукіна Ю. П. Учень Леся Курбаса Олександр Івашутич як універсальний діяч театру музичної комедії.** ■ Аналізуючи нині витоки самобутньої мистецької школи Харківського академічного театру музичної комедії, не можна залишити осторонь тему її фундаторів. *Вперше*



виявляються та систематизуються особливості творчого шляху актора, режисера, керівника Харківського театру музичної комедії Олександра Івашутича. *Стаття має на меті* окреслити та охарактеризувати основні етапи його творчої діяльності та специфіку його акторської гри і режисури в естетичному контексті часу.

Олександр (Леся) Івашутич грав на сцені ХАТМК від його заснування (1929) до 1971 р., був його режисером і керівником у воєнні 1940-ві. На цій сцені та в евакуації в Середній Азії ним як режисером було здійснено близько 40 постановок. В акторському доробку О. Івашутича – понад 100 різнопланових ролей. Його творча індивідуальність тяжіла до трагікомізму в душі Чарлі Чапліна та Мар'яна Крушельницького. Як учень Леся Курбаса в Мистецькому об'єднанні «Березіль» і учасник його режисерської лабораторії, Леся Івашутич володів сценічним методом ушлявленого авангардного колективу, вміло вибудовуючи ритміку вистави та ролі, звертаючись до циркізації, гротескової заостреності образів. В режисерській діяльності на сцені театру музичної комедії О. Івашутич прагнув послідовно розвивати дві репертуарні тенденції: до втілення кращих зразків європейської оперети (нерідко – ексклюзивного в республіці салонного репертуару) і творів українських авторів (постановки музичних комедій і оперет М. Вериківського, М. Лисенка, О. Рябова). Акторська й режисерська діяльність О. Івашутича спиралась на його ерудицію і непересічну особисту культуру як митця та інтелігентність у якості керівника. Багаторічна самовіддана робота О. Івашутича, як акторська, так і режисерська, переконливо доводить: музичний театр є, насамперед, одним із різновидів сценічного мистецтва, але з тією особливістю, що саме музичні виражальні засоби (музика інструментальна, вокальна, хорова) цілком природно стають визначальними при втіленні творчого задуму вистави. Тому не дивно, що проблеми історії й теорії музичного театру (включно з оперетою) однаковою мірою привертають увагу як музикознавців, так і дослідників у царині театрального мистецтва. ■ **Ключові слова:** *Харківський театр музичної комедії, акторська і режисерська діяльність Олександра Івашутича, учень Леся Курбаса, Театр «Березіль», режисура, вистава, роль, мистецтво актора театру музичної комедії.*

АННОТАЦІЯ ■ **Щукина Ю. П.** **Ученик Леся Курбаса Александр Івашутич как универсальный деятель театра музыкальной комедии.** ■ Аналізує нині істоти самобытної художественной шко-



лы Харьковского академического театра музыкальной комедии, нельзя обойти стороной тему её основателей. *Впервые* выявляются и систематизируются особенности творческого пути актёра, режиссёра, руководителя Харьковского театра музыкальной комедии Александра Ивашутича. *Статья имеет целью* определить и охарактеризовать основные этапы его творческой деятельности и специфику его актёрской игры и режиссуры в эстетическом контексте времени.

Александр (Лесь) Ивашутич играл на сцене ХАТМК от его основания (1929) до 1971 г., был его режиссёром и руководителем в военные 1940-е. На этой сцене и в эвакуации в Средней Азии им как режиссёром было осуществлено около 40 постановок. В актёрском багаже А. Ивашутича – более 100 разноплановых ролей. Его творческая индивидуальность тяготела к трагикомизму в духе Чарли Чаплина и Марьяна Крушельницкого. Как ученик Леся Курбаса в Художественном объединении «Березиль» и участник его режиссёрской лаборатории, Лесь Ивашутич владел сценическим методом прославленного авангардного коллектива, умело выстраивая ритмику спектакля и роли, обращаясь к циркизации, гротескной заострённости образов. В режиссёрской деятельности на сцене театра музыкальной комедии А. Ивашутич стремился последовательно развивать две репертуарные тенденции: к воплощению лучших образцов европейской оперетты (нередко – эксклюзивного в республике салонного репертуара) и произведений украинских авторов (постановки музыкальных комедий и оперетт М. Вериковского, Н. Лысенко, А. Рябова). Актёрская и режиссёрская деятельность А. Ивашутича опиралась на его эрудицию и незаурядную личную культуру как художника и интеллигентность в качестве руководителя. Многолетняя самоотверженная работа А. Ивашутича, как актёрская, так и режиссёрская, убедительно доказывает: музыкальный театр является, прежде всего, одной из разновидностей сценического искусства, но с той особенностью, что именно музыкальные выразительные средства (музыка инструментальная, вокальная, хоровая) вполне естественно становятся определяющими при воплощении творческого замысла спектакля. Поэтому неудивительно, что проблемы истории и теории музыкального театра (включая оперетту) в равной степени привлекают внимание как музыковедов, так и исследователей в области театрального искусства. ■ **Ключевые слова:** *Харьковский театр музыкальной комедии, актёрская и режиссёрская деятельность*



Александра Ивашутича, ученик Леся Курбаса, Театр «Березиль», режиссура, спектакль, роль, искусство актёра театра музыкальной комедии.

ABSTRACT ■ Shchukina Yuliia. Oleksandr Ivashutych, a student of Les Kurbas, as a universal figure in the theater of musical comedy.

■ **Background.** Analyzing the origins of the school of Kharkiv Academic Theater of Musical Comedy, we cannot ignore its founders. People's Artist of the USSR O. Ivashutych was a director, head of the theatre (during the 1940s), drama actor from the year of its founding (1929) to 1971.

Methods and novelty of the research. The research is based on historical-chronological, biographical, typological, and comparative methods with an element of performances and roles reconstruction. Not much is known about O. G. Ivashutych. The only encyclopedic reference about him (from the "Encyclopedia of Modern Ukraine") does not shed light on the director's method, indirectly giving an idea only of the acting range. The work of Yu. Stanishevsky (1970) on the first forty years of musical comedy theaters of Ukraine ("Colors of Ukrainian operetta") has several useful elements of reconstructions of the roles in the early period of O. Ivashutych's work. N. Yermakova's (2012) monograph "The Berevil Culture..." contains facts and important assessments of O. Ivashutych's activity as a member of the Berevil Art Association. The author of this paper has collected more than 30 articles in the funds of scientific libraries and Specialized music and theater library of Kharkiv, as well as in the archives of KhATMK, and for the first time the information about the work of O. Ivashutych is analyzed. In addition, the actresses who worked with O. Ivashutych were interviewed. Therefore, this study is the first to reveal and systematize peculiarities of the creative path of O. Ivashutych, an actor, director, head of Kharkiv Theater of Musical Comedy.

The director made about 40 productions on the stage of Kharkiv Theater of Musical Comedy and in Central Asia, where he was later evacuated. As an actor, O. Ivashutych played more than 100 versatile roles. The article aims to identify and characterize the main stages of the creative path of O. Ivashutych as well as differences between his acting and directing in different aesthetic eras.

Results. O. Ivashutych's creative individuality leaned towards the tragicomedy of Charlie Chaplin and Maryan Krushelnytsky. As a student of Les Kurbas in the Berevil Art Association and a member of the director's



laboratory of this theater, Les Ivashutych mastered the method of the famous avant-garde company, Les Ivashutich mastered the stage method of the famous avant-garde company, skillfully building rhythm of a performance and a role, turning to circusize, grotesque sharpening of images. In his directing work on the stage of the Musical Comedy Theater, O. Ivashutych, as a pupil of “The Berezil”, sought to consistently develop two repertoire trends: the embodiment of the best European classics (often exclusive in the country salon repertoire) and Ukrainian works (musical comedies and operettas by M. Verykivsky, M. Lysenko, O. Riabov). In our opinion, during these years L. Ivashutych drew a dash line of the European repertoire in his theater: he presented unique in the history of Kharkiv Theater of Musical Comedy operettas “The Borgia’s Garter” by K. Kraus, “Jeanne Who Cries and Jean Who Laughs” by J. Offenbach, “Ball at the Savoy” by P. Abraham (1940), “The Marriage Market” by V. Jacobi (1947), “The Eagle Feathers” by F. Farkas (1957), “Fraskita” by F. Lehár (1959), “The Waltz King” by J. Strauss (1961) and the first productions of famous operettas “Rose Marie” by G. Stotgardt and L. Friml (1942), “The Circus Princess” (1947), “Zorika (Gypsy Love)” by F. Lehár (directed by O. Ivashutych in the year of the composer’s death). In addition, O. Ivashutych staged four performances based on the musical comedies of the classic of Ukrainian operetta O. Riabov. The only performance, which could directly reveal the methodology of “The Berezil” was a fantastic comedy “Viy” (1951). The director also impressed with frank theatricality in circus scenes from the Milyutin’s operetta “Circus lights the fires” – together with choreographer A. Gulesco he managed to set up the style related to “girls” from “The Berezil” revues.

Conclusions. Olexandr Ivashutych’s acting naturally evolved from the avant-garde of the 1920s – early 1930s, when he created, in particular, an eccentric image of Orpheus in the production of J. Offenbach, to the realistically psychological roles of 1950–1960, performed in a soft comedic manner (Amadeus in “The Bat”, Rooster in “Akulini”, Underwud in “The Kiss of Cianita”). L. Ivashutych worked as a director only during the period of the theater of “socialist realism”, which resulted in the corresponding realistic principles of his productions. However, even in such circumstances the director appreciated and skillfully used bright elements of theatrical imagery (fantasticity in “Viy” by M. Gogol, choreography in the spirit of the revue in “Circus lights the fires”). O. Ivashutych’s activity in Kharkiv Theater of Musical Comedy was based on the significant personal culture of the



artist and his worldview of an intelligent leader. ■ **Key words:** *Kharkiv Theater of Musical Comedy, acting and directing activity of Oleksandr Ivashutych, student of Les Kurbas, The Berezil Theater, directing, performance, role, art of musical comedy actor.*

□ □ □

Постановка проблеми. Олександр Григорович Івашутич – учень Леся Курбаса, представник акторської школи Театру «Березіль» і один з акторів-фундаторів Харківського академічного театру музичної комедії. Його внесок до розбудови державного українського театру музичної комедії є дуже суттєвим. Адже ним здійснено близько 40 вистав на харківській сцені. Як характерний актор широкого діапазону, він зіграв понад 100 ролей у класичному й сучасному репертуарі. Протягом 1940 років О. Івашутич керував театром, й надалі лишаючись одним із режисерів цієї трупи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій за темою. Про О. Г. Івашутича відомо небагато. Єдина довідкова стаття з «Енциклопедії сучасної України» (Коваль, д. зв. 2020) не дає уявлення про його режисерський метод, опосередковано характеризуючи лише акторський діапазон митця. У праці Ю. Станішевського «Барви української оперети» (1970) про перше 40-річчя функціонування театрів музичної комедії України є кілька корисних елементів реконструкції ролей раннього періоду творчості О. Івашутича. Монографія Н. Єрмакової (2012) містить факти та важливі оцінки діяльності О. Івашутича в складі Мистецького об'єднання «Березіль». Отже, творчий шлях та особливості акторської, режисерської, керівничої іпостасей О. Івашутича на сьогодні є дуже мало дослідженими.

Науково-практична новизна й завдання дослідження. Авторкою даної праці зібрано у фондах наукових бібліотек та Спеціалізованої музично-театральної бібліотеки Харкова ім. К. С. Станіславського, а також в архіві ХАТМК та вперше проаналізовано понад 30 статей, в яких міститься інформація про діяльність О. Івашутича. Окрім того, було взято інтерв'ю в акторок, які працювали з О. Івашутичем. Отже, *вперше* систематизовано та виявлено особливості творчого шляху



актора, режисера, керівника Харківського театру музичної комедії Олександра Івашутича. **Стаття має на меті** окреслити та охарактеризувати основні етапи творчої діяльності О. Івашутича та відмінності його акторської гри і режисури в естетичному контексті часу.

Виклад результатів дослідження. Олександр Івашутич народився в Києві 1900 р. Свою сценічну діяльність він розпочав як актор драми (19-річним прийшов до Другого районного театру драми в Києві). 1922 р. відбулася доленосна подія в його житті – він став актором МОБу під керівництвом Леся Курбаса. Беручи до уваги інтенцію «Березолі» київського періоду, О. Івашутичу вдалося засвоїти, в першу чергу, високі вимоги до зовнішньої техніки актора, що він і продемонстрував у постановці «Пошились у дурні» Ф. Лопатинського (в якій, зокрема, виконував ексцентричну вокальну партію) і виставі «Жакерія» Б. Тягна. З протоколів засідань режисерської лабораторії МОБ стає зрозумілим, що О. Івашутич брав у них постійну активну участь. Отже, в «Березолі» він пройшов школу не лише актора, але й режисера. До речі, в Харкові О. Івашутич міг опинитися навіть раніше, якби приїхав разом з «Березолем» 1926 р. до тодішньої української столиці. Документально не підтверджено причину його виходу з театру, але в довідці з «Енциклопедії сучасної України» 1927–1929 подано як роки праці Олександра в щойно створеній Одеській Держдрамі (Коваль, д. зв. 2020).

Проте достеменно відомо, що 1 листопада 1929 р. О. Івашутич вже був у Харкові серед тих, хто відкривав перший державний театр музичної комедії в Україні (ДУМК). Режисер курбасівської школи, Б. Балабан побачив головного персонажа актуалізованої (за допомогою лібрето Остапа Вишні) сатиричної оперети Ж. Оффенбаха «Орфей у пеклі» не в «героях»-тенорах І. Білашенко та Л. Уманці, які входили до складі трупи, а саме в «чаплінівський» «маленькій людині» О. Івашутичі. Олександр творчо сприйняв настанову режисера «подачу персонажів, оформлення і режисерську роботу виконати в плані незагостреного гротеску» (Станішевський, 1970: 16) і застосовував буфонні прийоми та навіть циркову клоунату. Ю. Станішевський писав про мізансцени, типові скоріше для «лівого» драматичного театру, ніж для музичної сцени: «Орфей, що тікав від настирливої



Еврідіки, чіплявся за трапецію і зникав під колосниками»; «Ось розгнівана Еврідіка жене Орфея працювати, забираючи в нього скрипку, але тільки-но вона виходить, в руках у нього з'являється нова скрипка; це повторюється кілька разів з блискавичною швидкістю. Або ось Орфей несе через сцену довгу водостічну трубу, вішає її біля правої куліси, смикає за мотузку, і з труби ллється вода – герой розкриває парасольку, дістає скрипку і радісно каже: “Оце пішов дощ, тепер, нарешті, я можу пограти!”» (Станішевський, 1970: 17–18). Відтоді решту життя – а саме понад 40 років – О. Івашутич присвятив саме театру музичної комедії.

По завершенні десятиліття в акторській якості О. Івашутич дебютував у режисурі. Час для театру був кризовий, непевний: 1934 р. театр було вимушено переорієнтовано з експериментів учнів Л. Курбаса на «чергову» віденську класику в постановках москвичів Д. Джустро і В. Рапопорта, а надалі М. Авах взяв курс на ідеологізовану героїчну музичну комедію. Режисерська проба О. Івашутича відбулася в рамках першої постановки на цій сцені «Сільви», до речі, в українському перекладі М. Семенка. О. Івашутич разом із В. Галицьким асистентували В. Рапопорту. На початку 1940-х О. Івашутич став мистецьким керівником театру (заступив ув'язненого М. Аваха) і його режисером-постановником, судячи з репертуарного списку театру, дуже енергійним. Приміром, за півтора роки (1940–1941) початківець здійснив сім вистав.

В роки евакуації театру до Самарканду, Термезу, Фрунзе, Ашхабаду О. Івашутич виявив чималий організаторський хист. А також і як актор «асимілювався» у Середній Азії – зокрема, здійснив резонансне прочитання ролі Торговця із аршином в опереті «Аршин Мал Алан» У. Гаджибекова на вірші Фізулі (1942). Доволі промовистим є те, що 42-річний О. Івашутич єдиний серед колективу театру здобув найвище почесне звання республіки Узбекистан, в той час як такими ж званнями були відзначені його колишні колеги по «Березолі» – М. Крушельницький, О. Сердюк, В. Чистякова. І ще нюанс: маючи наразі лише фрагментарні підтвердження в рецензіях, проте аналізуючи репертуар і фотоматеріали, висловимо гіпотезу щодо спорідненості психотипів та трагікомічного хисту двох ко-



лишніх «березільців» і партнерів по циркізованій виставі «Пошились у дурні» – М. Крушельницького та О. Івашутича. Також в евакуації О. Івашутич здійснив єдину в історії колективу постановку драматичної вистави «Русские люди» К. Симонова, для чого, безумовно, скористався досвідом праці в драматичному театрі. Співпостановниками О. Івашутича були головний художник театру Семен Йоффе та головний диригент Савва Солящанський.

На режисерській посаді в театрі О. Івашутич був у найстрашніший час (сталінського терору і лихоліття війни) – від 1939 по 1950-ті. О. Івашутич не боявся позиціонувати себе як послідовник Курбаса, від «березільських» років лишивши собі сценічний псевдонім «Лесь». В цьому сенсі важливою, хоча й провокативною є оцінка О. Івашутича провідною сучасною театрознавицею-курбасознавицею Н. Єрмаковою: «...на окрему увагу заслуговують також О. Івашутич, А. Макаренко, М. Савченко – активні учасники театральної реформи Леся Курбаса, які ніколи не поривали з березільськими традиціями, трансформуючи їх відповідно до обставин, вимог часу» (Єрмакова, 2012: 146).

На нашу думку, Лесь Івашутич в ці роки прокреслив у своєму театрі штрих-пунктир європейського репертуару: здійснив прочитання унікальних в історії Харківського театру музичної комедії оперет «Підв'язка Борджія» К. Крауса, «Жанна плаче, Жак сміється» Ж. Оффенбаха, «Бал в Савойї» П. Абрахама (1940), «Ярмарок наречених» В. Якобі (1947), «Орліні пір'я» Ф. Фаркаша (1957), «Фраскіта» Ф. Легара (1959), «Король вальсу» Й. Штрауса (1961) і перші постановки відомих оперет «Роз-Марі» Г. Стотгардта і Л. Фрімля (1942), «Принцеса цирку» (1947), «Зоріка (Циганська любов)» Ф. Легара (постановку здійснено О. Івашутичем у рік смерті композитора). Крім того, О. Івашутич поставив чотири спектаклі за музичними комедіями класика української оперети О. Рябова. Безпосередньо методологію «Березолію» режисерові могла дозволити розкрити хіба що вистава в жанрі фантастичної комедії «Вій» (1951); а ще, режисер вдався до відвертої театральності в циркових сценах з мілотінської оперети «Цирк запалює вогні», разом із балетмейстером А. Гулеско задавши балету стиль, споріднений із «герлс» з «березільських»



реву. Загалом О. Івашутич одноосібно поставив у ХТМК 39 вистав. Зазначимо, що саме він благословив відомого у 1970–2000 роки режисера Олександра Барсеяна на другу після драматичного театру спеціалізацію режисера музичного театру, зробивши дипломника кафедри режисури асистентом у своїй постановці «Холопка» (1952).

Крім ролей у власних постановках, Лесь Івашутич грав у виставах М. Аваха (зокрема, Нечипора у «Весіллі в Малинівці»), у 1940–1950-ті виступав у виставах І. Радомиського. Помітними були в нього ролі Каленика («Майська ніч»), Рудого Панька і Свирида з «Вію», Солопія Черевика в «Сорочинському ярмарку», Павла І («Дочка фельдмаршала»), Петушкова («Акуліна»), Пеніжека в «Мариці», Зупана в «Циганському бароні», барона Зети у «Веселій вдові». На межі 1950–1960 рр. критика одноголосно визначає гру О. Івашутича як відносно (в рамках умовного жанру) психологічну, протилежну до штампу, гротескового шаржу. При цьому його акторська тональність серед кращих коміків опереткового жанру тодішньої України – Дмитра Пономаренка, Миколи Іванова, Миколи Гавриленка – була зовні менш ефектною. Є підстави довіряти Віктору Дубровському, який писав про донесений Лесем Івашутичем зміст образу актора Вундервуда у виставі «Поцілунок Чаніти» (1957): «Івашутич змальовує його людиною, що прожила нелегке життя, але не втратила віри у світлі ідеали» (Дубровський, 1957). Кореспондент газети «Красное знамя» доповнив цей відгук спостереженням стосовно виконавського стилю: «Задушевно, в невимушеній манері грає Вундервуда О. Івашутич» (Театральний сезон почався. «Поцелуй Чаниты», 1957). Очевидно, свідомо, по-режисерські, актор наділив свого персонажа чаплінською нотою – достатньо подивитися на його фото в образі (в той час як інший виконавець ролі, Д. Пономаренко, цієї подібності не прагнув). Ю. Станішевський (1959) зазначав щодо гри О. Івашутича у «Цигані-прем'єрі» (вистава 1958 р.): «З теплим і добродушним гумором грає роль старого камердинера». Актор був відзначений і в українському класичному репертуарі: «Цікавий теплий образ чулого правдивого козака Тупиці створений артистом Івашутичем («Чорноморці», 1958). Всім серцем Тупиця сприймає розпач Марусі і сміливо втручається в долю дівчини, стає на її за-



хист» (Юхвід, 1958). У постановці С. Однопозова «Летюча миша» (1965) актор створив яскравий епізод – образ прокурора Амадея, який побоюється своєї дружини і ніяк не може випхати заміж страшеньку доньку Лотту. В цій гострохарактерній ролі О. Івашутич робив собі високохудожній (із відсилкою до мікеланджелівського Саваофа!) грим. Цей фотодокумент з останнього періоду життя О. Івашутича є дуже важливим, адже він підтверджує нашу гіпотезу щодо трагікомічної природи його обдарування. Музикознавиця І. Беленкова (1965) наголосувала стосовно гри Івашутича в ролі Амадея на «приємному буфонному ансамблі» із виконавицею ролі Амалії Ромуальдою Коритек, симптоматично протиставляючи їхній культурі грубу награність Лотти (Діана Шадурська). 68-річний народний артист востаннє вдався до «березільського» бешкетливого лицедійства, що дарує виконавцеві радість від самої гри, в невеличкій ролі розбійника з промовистим іменем Свята Пика з «Чорного Дракона» Ф. Модуньо (постановка киянина Павла Морозенка).

У статті в «Енциклопедії сучасної України» (Коваль, д. зв. 2020) є помилка, яку варто виправити. Після 1955 р. О. Івашутич продовжував здійснювати постановки. Інше питання, що за віком, у зв'язку з очевидними проблемами зі здоров'ям, можливо, він і полишив посаду режисера. В середині 1960-х до ХТМК прийшли випускники кафедри режисури Театрального інституту Валентин Івченко, Олександр (Лесь) Синявський і Мирон Лукавецький, які привнесли до естетики театру сучасні тенденції режисури. Алла Хорольська, нині заслужена артистка України, яка увійшла до складу трупі 1963 р., посівши ампулу «каскадної героїні», запам'ятала роботу із Лесем Івашутичем як режисером із введів, зокрема, до вистави «Роз-Марі». Лесь Григорович здався їй контактною, доброзичливою людиною, працівником, який відповідально й сумлінно ставився до дорученої йому роботи. Проте О. Івашутич в ті роки не видався їй режисером із яскраво своєрідним баченням матеріалу. Користуючись у колективі загальною повагою, він, водночас, здавався молодій акторці таким, хто зручний керівництву, бо є «робочою конячкою» і не претендує на лідерство (Хорольська, 2020: 7). А от молодій «героїні» класики віденської оперети в трупі театру, Любові Крижанівській,



О. Івашутич запам'ятовувався людиною величезної культури, знання театру та літератури і особистістю, відданою рідному театру цілковито, адже іншої «родини» він не мав (Крижановська, 2020: 5). Лесь Івашутич до смерті не полишав роботи у театрі, а з життя пішов 18 січня 1971 р.

Висновки і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Творчість Л. Івашутича як законодавця акторського стилю в Харківському театрі музичної комедії (а також у відповідних театрах всієї України, оскільки ДУМК був першим театром цього напрямку) протягом 1930–1960 рр. заслуговує на більш детальний аналіз. Перед подальшими дослідниками теми стоїть завдання залучити та проаналізувати всі рецензії на вистави за участю митця та в його постановках 1920–1940 рр. (як на сценах драматичних театрів, так і в Харківському театрі музичної комедії). Також важливим видається аналіз процесу відходу О. Івашутича від позицій авангарду до методу реалізму.

ЛІТЕРАТУРА

- Беленкова, И. (1965, 21 фев.). Весело, музыкально. *Красное знамя*.
- Дубровський, В. (1957, 13 вер.). «Поцілунок Чаніти». *Соціалістична Харківщина*.
- Єрмакова, Н. (2012). *Березільська культура: історія, досвід*. Київ: Фенікс, 512.
- Коваль, І. М. Івашутич Олександр Григорович. *Енциклопедія сучасної України*. Retrieved 2020, January 5, from http://esu.com.ua/search_articles.php?id=13597
- Крижановська, Л. (2020). Інтерв'ю [спогади про О. Івашутича]. Особистий архів авторки, 7.
- Станишевський, Ю. (1959, 9 мар.) «Цыган-премьер». *Красное знамя*.
- Станишевський, Ю. (1970). *Барви української оперети*. Київ: Музична Україна, 140.
- Театральний сезон почався. «Поцелуй Чаниты». (1957, 8 сент.) *Красное знамя*.
- Хорольська, А. (2020). Інтерв'ю [спогади про О. Івашутича]. Особистий архів авторки, 10.



Юхвїд, Л. (1958, 17 січ.). «Чорноморці». *Соціалістична Харківщина*.

REFERENCES

- Belenkova, I. (1965, February 21). Veselo, muzikalno [Fun, musically]. *Krasnoye znamya – Red Banner* [in Russian].
- Dubrovskiy, V. (1957, September 13). «Pocilunok Chanity» [“Chanita’s kiss”]. *Sotsialistychna Kharkivshchyna – Socialist Kharkiv Region* [in Ukrainian].
- Yermakova, N. (2012). *Berezilska kultura: istoriia, dosvid [Berezilian culture: history, experience]*. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
- Koval, I. M. Ivashutych Olexandr Grigorovich. *Entsiclopediia suchasnoi Ukrainy [Encyclopedia of modern Ukraine]*. Retrieved 2020, January 5, from http://esu.com.ua/search_articles.php?id=13597
- Kryzhanovska, Liubov (2020). Interviu [Interview]. Stored in author’s archive, 7 p. [in Ukrainian].
- Stanisheskiy, Yu. (1970). *Barvy ukrainskoi operety [The colors of the Ukrainian operetta]*. Kyiv: Muzichna Ukraina, 140 [in Ukrainian].
- Stanisheskiy, Yu. (1959, March 9). Tsygan-premyer [Tzigane-Premier]. *Krasnoye znamya – Red Banner* [in Russian].
- Teatralnyy sezon nachalsya. «Poceluy Chanity» [The theater season has begun. “Chanita’s kiss”]. (1957, September 8). *Krasnoye znamya – Red Banner* [in Russian].
- Khorolska, A. (2020). Interviu [Interview]. Stored in author’s archive, 10 p. [in Ukrainian].
- Yukhvid, L. (1958, April 17). «Chornomortsii» [“Black Sea residents”]. *Sotsialistychna Kharkivshchyna – Socialist Kharkiv Region* [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 17.01.2020 р.