

УДК 792. 077 (477)

Ян Ірина Миколаївна

кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
iniko2004@ukr.net

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ ДРАМАТУРГІЇ: кінець XIX – початок XX ст.

Мета роботи. У статті розглянуто жанрово-стильові особливості української театральної драматургії кінця XIX – початку XX століття у контексті тогочасних європейських мистецьких тенденцій. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історико-культурного, компаративного, мистецтвознавчого методів, які дають можливість проаналізувати процес формування жанрово-стильової палітри української театральної драматургії як важливої складової історичної пам'яті, яскравого прояву національної ідентичності. **Наукову новизну** роботи становить цілісний та системний аналіз жанрово-стильових особливостей української театральної драматургії кінця XIX – початку XX століття у контексті розвитку європейського драматургічного процесу. **Висновки.** Творча спадщина провідних українських драматургів формувала репертуарну основу тогочасного українського театру, сприяла національному самоутвердженню, збереженню культурної ідентичності та доводила творчу спорідненість української театральної культури з європейською.

Ключові слова: українська театральна культура, соціокультурні процеси, українська театральна драматургія, репертуар.

Ян Ірина Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Жанрово-стилевые особенности украинской театральной драматургии: конец XIX – начало XX в.

Цель работы. В статье рассматриваются жанрово-стилевые особенности развития украинской театральной драматургии в контексте европейских культурных тенденций конца XIX – начала XX века. **Методология** исследования заключается в применении историко-культурного, компаративного, искусствоведческого методов, которые позволяют комплексно проанализировать процесс формирования жанровой палитры украинской театральной драматургии как важной составляющей национально-культурного возрождения. **Научную новизну** работы составляет целостный и системный анализ специфики развития украинской театральной драматургии конца XIX – начала XX века в контексте развития европейского драматургического процесса. **Выводы.** Творческое наследие выдающихся украинских драматургов способствовало формированию национального сознания, национальному самоутверждению, сохранению культурной идентичности, творческому взаимодействию украинской и европейской театральной культуры.

Ключевые слова: украинская театральная культура, социокультурные процессы, украинская театральная драматургия, репертуар.

Yan Irina, Ph.D in arts, associate professor, doctoral student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Genre-stylistic features of Ukrainian theater drama late XIX – early XX century

The purpose of the research. The article studies the genre-stylistic peculiarities of the Ukrainian theater drama in the context of European cultural trends of the late XIX – early XX century. The research **methodology** consists in the use of the historical-cultural, comparative, and art criticism methods, which allows to analyze the complex process of the formation of the genre palette of Ukrainian theater drama, an important component of national and cultural revival. **Scientific novelty** consists in a holistic and systematic study of the specifics of the development of Ukrainian theater drama in late XIX – early XX century in the context of the European drama development process. **Conclusions.** Creative heritage of the outstanding Ukrainian theatrical figures contributed to the development of national self-assertion, preserving cultural identity and creative cooperation between Ukrainian and European theater culture.

Keywords: Ukrainian theater culture, sociocultural processes, Ukrainian theater drama, repertoire.

Актуальність теми дослідження. У процесі розбудови незалежної української держави актуалізуються питання вивчення та збереження національної культурної спадщини в її ретроспективному розмаїтті. Історико-культурне осмислення процесу формування української театральної драматургії як важливої складової історичної пам'яті, яскравого прояву національної ідентичності є важливою умовою вивчення та аналізу культурно-мистецьких здобутків провідних театральних митців того часу.

Окремі аспекти становлення українського театального мистецтва розкриваються у історико-культурологічних, мистецтвознавчих працях українських та зарубіжних вчених. Питанню висвітлення

тенденцій та шляхів розвитку українського театрального мистецтва присвячені праці Д. Антоновича [2], Н. Андріанової [1], Н. Корнієнко [14], О. Красильникової [7], Б. Романицького [12] та ін. Окремі аспекти становлення та розвитку української драми розкриваються у дослідженнях М. Вороного [5], Л. Дем'янівської [6], А. Новікова [11], С. Чорного [17] та ін. Вивченню родо-жанрових трансформацій драматургічних жанрів присвячені праці Н. Копистянської [8], Н. Мірошніченко [10], С. Хороба [15] та ін. Проте, попри значимість доробку вчених, історико-культурний аспект формування жанрово-стильових особливостей української театральної драматургії в аспекті національної культурної традиції та в проекції європейських мистецьких тенденцій ще потребує історичного та мистецтвознавчого аналізу. Цим і зумовлений вибір теми запропонованої статті, мета якої – дослідити специфіку жанрово-стильових особливостей української театральної драматургії кінця XIX – початку XX століття у контексті тогочасних європейських мистецьких тенденцій.

Виклад основного матеріалу. У другій половині XIX ст. становлення та розвиток української художньої культури та її складової української театральної культури супроводжувався значним духовно-культурним піднесенням, зумовленим поширенням національно-культурного руху. Провідні українські діячі В. Антонович, М. Грушевський, М. Драгоманов, С. Подолинський, Ф. Вовк, П. Чубинський, М. Михальчук, О. Русов, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Старицький, І. Франко, М. Лисенко та ін. були учасниками українського націотворення та виконували роль одного із центрів консолідації нації. В основу своєї діяльності діячі української культури ставили національну ідею, утвердження демократичних ідеалів, відродження історичної пам'яті українського народу. Основними завданнями, які ставили перед собою діячі української культури, було формування національної свідомості, зародження глибокого почуття національної гордості, патріотизму, об'єднання регіоналізованих частин українського народу в інтегровану національну цілісність з єдиною українською літературною мовою та національною культурою.

Фундатори українського професійного театру – М. Кропивницький, М. Садовський, І. Карпенко-Карий, М. Старицький, М. Заньковецька – у своїй творчості відстоювали принцип дотримання ідейно-естетичної системи реалізму, органічного зв'язку з масовим глядачем. Їх мистецькі позиції базувалися на усвідомленні того, що через несприятливі історичні обставини, за умов колоніального та напівколоніального існування, українська театральна культура не пережила усіх етапів еволюції, стильових пошуків як європейська та російська.

Мету своєї діяльності митці вбачали у виведенні української театральної культури з колоніального стану на європейський шлях розвитку, в утвердженні національного стилю у власній творчості, популяризації української художньої спадщини серед широких верств населення. Завдяки самовідданій творчій праці національних театральних діячів українська театральна культура в аналізованій період репрезентує себе суспільству, створює потужний культурний потенціал, завдяки, якому українство вижило як нація.

Д. Антонович влучно зазначав: «Український театр в російській Україні був єдиним місцем, де прилюдно могло звучати українське слово. Тому українці так міцно трималися українського театру, і можна сказати з повним правом, що українське театральне мистецтво було найулюбленішою галуззю українського мистецтва в часи лихоліття українського народу» [2, 182].

Національна специфіка стала міцною основою художньо-естетичної системи українського театру, на базі якої поступово формувалася національний репертуар, художня форма спектаклю, принципи виконавства, сценографії та режисури, характер декорацій, костюмів, хореографічне оформлення вистав. В ретельній, кропіткій праці формувалася новий універсальний тип українського актора, справжнього майстра психологічно правдивих сценічних образів. Фундатори українського драматичного театру вважали, що саме репертуар формує його виконавську культуру, виховує професійну майстерність, розкриває артистичний талант. З цього приводу М. Кропивницький писав у листі до відомого українського актора та режисера Й. Гайдамаки наступне: «Згадай лише, який репертуар створив Заньковецьку, Затиркевич, Садовського, Саксаганського, Максимовича, Ліницьку, Грицяя, Вірину, Касиненка?.. «Глитай», «Наймичка», «Невольник», Доки сонце зійде, «Безталанна», «Назар Стодоля», «Сватання», «Наталка Полтавка», «Дай серцю волю...». Ось той репертуар, з якого виростло те колосся на українській ниві, яким Україна довго пишатиметься» [9, 443].

Жанрово-стильовий український репертуар мав яскраву етнографічно-побутову спрямованість, відтворював національний психологічний тип українців, пропагував їх етнографічні особливості та звичаї, сприяв усвідомленню власної національної ідентичності та був зрозумілим і надзвичайно популярним серед широких кіл громадськості. Слід зазначити, що театр корифеїв розбудив національну думку, висунув вимогу до високої майстерності актора, режисера та художника. Прагнучи відгукну-

тися на історичні запити часу, він накреслив ряд напрямів в сценічному мистецтві. Деякі з них – історичний, психологічний, героїчний та романтичний – виявилися життєдайними та з великим успіхом розвивалися й надалі на вітчизняній сцені.

Реалістично-побутовий стиль впроваджувався на засадах психологічного реалізму. Дотримуючись його настанов, українські драматурги не обмежувалися створенням «соціальних масок», вони у своїх п'єсах намагалися передати реальних людей, представників різних класів та соціальних верств, з їх характерами, внутрішніми переживаннями, суперечливим духовним світом у жанрових різновидах історичної, соціально-побутової драми, комедії, водевілю.

Основу тогочасного жанрово-стильового репертуару українських труп становили п'єси: «Ніч на Івана Купала», «Глитай», «Невольник», «Зайди голова», «Дві сім'ї», «Пошилися в дурні», «По ревізії», «Вуси», «Дай серцю волю заведе в неволю», «Розгардіяш», «Скрутна доба», «Перед волею», «Старі кучки й молоді парості», «Зерно і полова», «Супротивні течії», «Страчена сила», «Канон Блискавиченко», «Мамаша» М. Кропивницького, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Сава Чалий», «Мартин Боруля», «Паливода», «Хазяїн», «Лиха іскра», «Суєта», «Понад Дніпром», «Житейське море», «Наймичка», «Бурлака», «Безталанна», «Бондарівна», «Чабан» І. Карпенко-Карого, «Не так склалося як бажалося», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «За двома зайцями», «Сорочинський ярмарок», «У темряві», «Маруся Богуславка», «Оборона Буші», «Юрко Довбуш» М. Старицького, «Украдене щастя», «Рябина», «Учитель», «Послідній крейцер», «Кам'яна душа», «Майстер Черняк», «Лісова квітка» І. Франка, «Павло Полуботок наказний гетьман України» В. Барвинського, «Василько Ростиславович», «Петро Конашевич Сагайдачний», «Кочубей і Мазепа» С. Воробкевича, «Хмельницький» Ю. Федьковича, «Лимерівна» П. Мирного та ін. [11, 231].

Особливою популярністю у громадськості користувалися реалістичні драми й комедії, присвячені національному відродженню: «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Олеся», «Замулені джерела», «На руїнах» М. Кропивницького, «Не судилось» М. Старицького, «Нахмарило», «На громадській роботі», «На новий шлях» Б. Грінченка та ін. Також українські драматурги торкаються у своїх п'єсах наступної проблематики: відповідальність людини за скоєний злочин («Наймичка» І. Карпенка-Карого), «Страчена сила» М. Кропивницького), служіння української інтелігенції своїй нації («Талан» М. Старицького, «Нашествіє варваров» М. Кропивницького, «Житейське море» І. Карпенка-Карого) та багатьох інших актуальних питань [11, 232]. Отже, завдяки розквіту українського драматургічного мистецтва українські трупи набули змогу глибокого розкриття тем психологічного, соціально-філософського змісту, розширюючи жанрово-стильовий репертуарний діапазон.

Український театр наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. був не тільки закорінений у традиційний реалістично-побутову модель існування, а й продовжував безперервність національно-культурної традиції. Творчість Т. Г. Шевченка та корифеїв національної сцени стала загальноукраїнським духовно-культурним явищем, яке консолідувало українських театральних митців.

Український реалістично-побутовий театр знайшов своє продовження у діяльності «Гуцульського театру» Г. Хоткевича. Аналіз дослідницьких матеріалів свідчить, що на початку ХХ ст. провідний діяч Слобожанщини Г. Хоткевич, зачарований народною, поетичною пісенністю гуцулів заснував на теренах Австро-Угорської імперії нову театральну модель – автентичний театр, що дістав назву «Гуцульський театр».

Дослідниця І. Волицька у своїй праці зазначає, що діяльність «Гуцульського театру» в Галичині «віддзеркалювала загальний процес розвитку мистецтва ХХ століття, який характеризувався посиленням зацікавленням до народної культури, переосмисленням її духовних і естетичних здобутків і цінностей» [4, 78].

Аналіз дослідницьких матеріалів свідчить, що характерними автентичними ознаками цього мистецького об'єднання були: мова, народність, етнографічність, театральність, акторська самобутність та імпровізаційність. Народність «Гуцульського театру» базувалася насамперед на сценічному відтворенні театральних ігрових форм обрядовості гуцулів, кодів їх міфологічного мислення, світогляду, елементів народнопісенної творчості тощо. Етнографізм театру полягав у відтворенні духовної та матеріальної культури гуцулів, їх побуту, космогонії, міфології, репрезентації Гуцульщини у світі. Фольклорність «Гуцульського театру» виявилася у практичному використанні зібраних і науково обґрунтованих його фундатором – Г. Хоткевичем гуцульських фольклорних надбань, сценічній репрезентації фольклору, у вигляді автентичного, а також вторинного, професійно реконструйованої автентики та фольклоризму. Це пробуджувало в акторів архетипне мислення, запалювало їх уяву, фантазію та надзвичайно магічно впливало на глядача [19, 10].

Акторська самобутність була основоположною мистецькою ознакою «Гуцульського театру» і виявилася завдяки оригінальному сценічному репертуару, основу якого становили драматичні твори

Г. Хоткевича, які допомогли гуцульським акторам розкрити свій творчий потенціал, виявити природні здібності, безпосередність, багату творчу уяву, фантазію, музикальність. Фіксований драматургічний текст не став на заваді імпровізаційній творчості гуцульських акторів, а навпаки залишав для цього достатньо простору, викликав знайомі асоціації, допомагав перевтіленню, вивільняв з колективного несвідомого архетипні бачення. Отже, репертуар «Гуцульського театру» – це по суті одна цілісна гуцульська драма, що відтворює колізії життя гуцулів у його трагедійному, драматичному, комедійному проявах, піднімає на поверхню унікальні праукраїнські культурні пласти, виявляє космогонічні, демонологічні та міфологічні уявлення, вірування, звичаї та обряди гуцулів. Спеціально для цього театру Г. Хоткевич написав цикл п'єс: «Верховинці», «Гуцульський рік», «Непросте», «Довбуш», «Практикований жовнір» та ін. [19, 11].

Широкий громадський загал був надзвичайно вражений таким яскравим відкриттям. Театральна критика відзначала достовірність сценічної інтерпретації обрядової культури гуцулів, захоплювалась вродженням артистизмом акторів-аматорів, відзначала високу режисерську та виконавську майстерність «Гуцульського театру» Г. Хоткевича. Таким чином, «Гуцульський театр» виконував націєтворчу, етнозахисну, етноконсолідуючу функції, пропагував культурну ідентичність української нації.

На початку ХХ ст. український національно-визвольний рух спромігся розробити стратегію національного поступу, головним стрижнем якої стало відтворення власної державності, широка національна територіальна та культурна автономія. Отже, українство прагнуло мати власну державність як інструмент у захисті національних прав від зовнішнього імперського визиску, як історичний шанс, який надав право існування нації зі своєю історією, мовою, культурою та традиціями. Звісно, ці нові суспільно-політичні процеси знайшли своє відображення в українському мистецтві та органічній його складовій – в українському театрі.

Саме модернізм став у національному мистецтві світоглядною, культурно-естетичною революцією. Ця європейська художньо-естетична система об'єднала декілька ідейно-самостійних напрямків та течій – футуризм, конструктивізм, експресіонізм, кубізм та ін. З характерною для того часу революційно-романтичною піднесеністю та експериментальним запалом українські митці, як і європейські, у той час поринули у пошуки жанрово-стильових новацій, виражальних прийомів та засобів. Отже, розвиток українського театру, як і взагалі всього українського мистецтва, відбувався у контексті розвитку європейської культури.

Проте національний варіант модернізму був своєрідний, зумовлений все ж таки колоніальним статусом українських земель, тоталітарною русифікацією та імперськими цензурними утисками. Ці фактори значною мірою вплинули на його перебіг та обумовили приглушений і нерозвинений характер. Особливістю ж розвитку українського театру було те, що найбільше наблизилася до модерністичного процесу така його складова, як драматургія. Нове покоління українських драматургів – Леся Українка, В. Винниченко, С. Черкасенко, О. Олесь намагались змінити орієнтацію українського мистецтва, зокрема театрального, світоглядно, ідеологічно, естетично – пошуком нових форм, прийомів і методів, модерністичних за своєю суттю, поєднанням мистецтва з іншими явищами культури, європеїзацією, але не на класичну європейську культуру, а на «революційну «ліву» Європу.

Аналіз дослідницьких матеріалів свідчить, що характерними рисами української модерністичної драматургії стають глибокий психологізм та ліризм. Одним з важливих досягнень модерністичного драматургічного мислення є можливість інтерпретації героїко-романтичних типажів у стилі аналітичної, психологічної драми. В межах модернізму як провідної філософсько-світоглядної течії в українських драматургічних творах стає характерним потяг до розкриття складних психологічних конфліктів, пошук нових прийомів передання вікових, національних, історичних, професійних особливостей дійових осіб п'єс, їх соціальної обумовленості та еволюції під впливом суспільства. Сюжет драматургічної прози будується не стільки на послідовності подій, скільки на зміні переживань, коли автор нібито зливається з героєм. Новотвори Лесі Українки, В. Винниченка, О. Олесь, Л. Старицької-Черняхівської за своєю змістовною сутністю, індивідуальними характеристичними рисами утворювали нову українську драму (філософсько-психологічну, лірико-поетичну) з новим режисерсько-акторським типом мислення, під впливом нових течій та стилів європейської драми – п'єс Г. Ібсена, М. Метерлінка, Г. Гауптмана, А. Стріндберга [10].

У цей час українська драматургія збагатилася психологічними драмами: «Блакитна троянда», «Камінний господар», «Оргія», «Кассандра», «Одержима», «На полі крові» Лесі Українки, «Без просвітку», «Петро Кирилюк», «На вахті», «Земля» С. Черкасенка, «Дисгармонія», «Щаблі життя», «Великий Молох», «Брехня», «Пригвождені», «Пісня Ізраїлю» В. Винниченка, «Гетьман Дорошенко», «Іван Мазепа», «Милість Божая», «Сапфо», «Крила» Л. Старицької-Черняхівської та інш. [10, 18].

Спираючись на здобутки поезики європейського модернізму (М. Метерлінк, Г. Гофмансталь, Г. Єйтса, Т. Еліота) значне місце у творчості українських драматургів посіла поетична (лірична) драма.

Її характерними ознаками було спрямування до літературно-художніх явищ, передусім до поетичної образності, казкової, феєричної, містичної, оніричної умовності. У цьому жанровому різновиді української драми створеного мовою, стилістикою і композиційною побудовою тексту, поставав образ дійсності не такою якою вона є, а такою якою вона повинна бути. Відкритий тип композиції дозволяв режисеру експериментувати, використовувати для відтворення образу світ символів, знаків, ілюзорно-достовірні декорації. Отже, у цьому типі модерністичної драми, оригінальній образно-пластичній формі режисеру надавалася можливість проявити справжнє постановочне новаторство, а акторам показати високу майстерність у глибокому, психологічному розкритті художньо-поетичного образу п'єси.

Новаційною формою української драматургії стала жанрова форма драматичних сцен (картин), малюнків, нарисів. Характерними ознаками цього жанрового різновиду було: фрагментарна побудова сценічної дії, редукція конфліктів, які мали зазвичай ситуативний характер, відсутність центрального протистояння персонажів. За принципом монтажування об'єднувались окремі епізодичні сцени, усувалась драматичність динамічність розвитку сценічної дії. Зокрема, у цьому жанрі написані наступні п'єси: драматичні сцени «На залізниці» Г. Хоткевича, драматичні нариси «В Старім гнізді» С. Черкасенка, «В холодку», «На перші гулі» С. Васильченка, драматичні етюди О. Олеся «Осінь», «Танець життя» та ін. [11, 235].

Суттєвим доповненням до модерністичного переліку українських сценічних творів були п'єси практиків тогочасної української сцени: «Мазепа» Л. Манька, «Граф Кирило Розумовський» Л. Сабініна, «Кармелюк» М. Гайдамаки, «Четверта заповідь» Л. Лопатинського, «Бунтарі» І. Тогобочного, «Рудокопи» Л. Роздольського, «Загублена доля» Г. Ашкарєнка, «Судді» Ф. Левицького та ін. У цих виставах динамічному розгортанню драматургічної дії слугують: пряме зіткнення позицій, супротивників, рефлексії персонажів у монологіях та діалогічних сценах. Мотивація діючих осіб у п'єсах має раціональний характер, що пов'язано передусім з ідеологічною просвітницькою програмовістю творів. Отже, цей репертуарний вибух виразно свідчить про повнокровну «європеїзацію» українського сценічного мистецтва.

Отже, корифеї української сцени, представники українського модернізму, продовжували безперервність національної театральної традиції, усвідомлювали необхідність виконання театральним мистецтвом етноконсолідувальної, націєтворчої, естетичної функції та доводили своєю діяльністю, що український професійний театр, українська драматургія є важливими чинниками національно-визвольного руху українства, що зберігали, пропагували українську мову, пробуджували національну свідомість, консолідували спільноту навколо української ідеї – ідеї відродження нації.

Література

1. Андріанова Н. Шляхи розвитку українського театру / Н. Андріанова. – К.: Знання, 1960. – 40 с.
2. Антонович Д. Триста років українського театру, 1619-1919 / Д. Антонович. – Прага, 1925. – 272 с.
3. Василько В. Театру віддане життя / В. Василько. – К.: Мистецтво, 1987. – 180 с.
4. Волицька І. В. Театральна юність Леся Курбаса (проблема формування творчої особистості) / І. В. Волицька. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1995. – С. 78.
5. Вороний М. Театр і драма / М. Вороний. – К.: Мистецтво, 1989. – 166 с.
6. Дем'янівська Л. С. Українська драматична поема (Проблематика, жанрова специфіка) / Л. С. Дем'янівська. – К.: Вища школа, 1984. – 159 с.
7. Красильникова О. В. Історія українського театру ХХ сторіччя / О. В. Красильникова. – К.: Либідь, 1999. – 208 с.
8. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Х. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
9. Кропивницький М. Л. Твори в 6 томах / М. Л. Кропивницький. – К.: Держлітвидав. УРСР, 1960. – Т. 6. – 672 с.
10. Мірошніченко Н. Модернізм в українській драматургії початку ХХ ст./ Н. Мірошніченко // Український театр ХХ ст. – К.: ЛДЛ, 2003. – С. 4-36.
11. Новиков А. О. Українська драматургія й театр: від найдавніших часів і до початку ХХ ст. / А. О. Новиков. – Харків: Основа, 2011. – 408 с.
12. Романицький Б. Український театр в минулому і тепер / Б. Романицький. – К.: Держполітвидав УРСР, 1950. – 130 с.
13. Супрун Н. Дивосвіт Г. Хоткевича / Н. Супрун. – Харків: Фоліо, 1998. – 280 с.
14. Український театр ХХ століття / ред.: Н. Корнієнко; Держ. центр театр. мистецтва ім. Л. Курбаса. – К.: ЛДЛ, 2003. – 512 с.
15. Хороб С. І. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм) / С. І. Хороб. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – С. 222, 223.
16. Хоткевич Г. М. Спогади. Статті. Світлина / Г. М. Хоткевич. – К.: Кобза, 1994. – 166 с.
17. Чорний С. Український театр і драматургія / С. Чорний. – Мюнхен, Нью-Йорк, 1980. – С. 168-248.

18. Шурапов В. П. Театру Марка Кропивницького 120 років / В. П. Шурапов. – Кіровоград: «Код», 2002. – 40 с.
19. Шлемко О. Д. Гуцульський театр Гната Хоткевича як мистецький та етносоціокультурний феномен: автореф. дис... канд. мистецтв.: 17.00.03 / О. Д. Шлемко. – К., 2004. – 19 с.

References

1. Andrianova, N. (1960). Ways of development of Ukrainian theater. Moscow: Znannia [in Russian].
2. Antonovich, D. (1925). Three hundred years of Ukrainian theater, 1619-1919. Prague: Ukrainian public fund [Czech Republic].
3. Vasulko, V. (1987). Theatre devotional life. Kiev: Art [in Ukrainian].
4. Volyts'ka, I. V. (1995) Kurbas's Theatrical Youth. Lviv: Institute of NAN in Ukraine [in Ukrainian].
5. Voronui, M. Teater and drama (1989). Kyiv: Art [in Ukrainian].
6. Dem'yaniy's'ka, L. S. (1984). Ukrainian drama poem (problems genre specificity). Kiev: Basis [in Ukrainian].
7. Krasilnikova, O. V. (1999) History of Ukrainian theater of the twentieth century. Kiev: Lubid [in Ukrainian].
8. Kopystyanska, N. X. (1984). Genre system of literary space. Lviv: PAIS [in Ukrainian].
9. Kropivnitskiy, M. L. (1968). Works. Kyiv: Derzhpolitvydav [in Ukrainian].
10. Miroshnichenko, N. (2003). Ukrainian modernism drama in the early XX century. Ukrainian theater XX century. Kiev: LDL [in Ukrainian].
11. Novikov, A. O. (2011). Ukrainian drama and theater from ancient times to the early twentieth century. Kharkiv : Basis [in Ukrainian].
12. Romanytsky, B. (1950). Ukrainian theater in the past and now. Kiev: Derzhpolitvydav URSR [in Ukrainian].
13. Suprun, N. (1998). Wonderworld G. Khotkevych. Kharkov: Folio [in Ukrainian].
14. Ukrainian theater of the twentieth century. (2003). Ed. : N. M. Korniyenko; National Center of Theatrical Art named after Les Kurbas. Kiev: LDL [in Ukrainian].
15. Khorob S. I. (2002) The Ukrainian Drama of the end of the XIX-th – the XX-th beginning of the century. Ivano-Frankivsk: Play [in Ukrainian].
16. Khotkevich, G. M. (1994). Spogadi. Statti. Svitlini. Kyiv: Kobza [in Ukrainian].
17. Chornyy, S. (1980). Ukrainian theater and drama. Munich-NewYork [in Germany].
18. Shurapov V. P. (2000). Theater Mark Kropivnitskogo 120 years. Kirovograd : Code [in Ukrainian].
19. Shlemko O. D. (2004). The Hnat Khotkevich Hutsulian theatre as an art and ethno-socio-cultural phenomenon. Extended abstract of candidate's thesis. Kiev: The Institute of the fine art, study of folklore and ethnology named after M.T. Rylskyy of the NAN (National Academy of Sciences) of Ukraine [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 25.11.2016 р.