

**Волосатих Ольга Юріївна**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри історії української музики  
та музичної фольклористики  
Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського  
vololga7@gmail.com

## **УКРАЇНСЬКА ТЕМАТИКА В ТЕАТРАЛЬНОМУ РЕПЕРТУАРІ ПРАВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ**

**Метою** пропонуваної розвідки є деталізація репертуарних тенденцій театрального життя Правобережної України в аспекті міжкультурного діалогу та увиразнення національної специфіки. **Методологію дослідження** української театральної культури зазначеного періоду складає застосування історико-хронологічного методу із залученням комплексного міждисциплінарного підходу, а також елементів методик суміжних гуманітарних наук. Доречним є також застосування порівняльного методу, методів комплексного аналізу й наукової реконструкції тощо. **Наукова новизна** полягає в систематизації відомостей щодо презентованого на сценах Правобережної України першої половини ХІХ століття репертуару. Його жанровий склад, умови побутування, виконавська традиція театральної практики зазначеного періоду є одним з актуальних напрямків дослідження в сучасній історіографії музичної культури України. Особливої уваги приділено місцю та ролі української тематики в умовах превалювання польської та адміністративного впровадження російської театральної традицій. У контексті репертуарних тенденцій наведено відомості щодо маловідомих творів. **Висновки.** Складність дослідження театрального репертуару першої половини ХІХ століття пов'язана з малодоступністю текстів значної частини його зразків, а також із практикою створення численних сценічних версій твору – виконавських адаптацій, які нерідко значно відрізнялися від першоджерела. Проте навіть за наявними джерелами можна зробити висновок про значну популярність творів із українською тематикою. Подальші джерелознавчі пошуки науковців у цьому перспективному напрямку нададуть набагато більший за обсягом матеріал для дослідження репертуарних особливостей, які багато в чому визначали обличчя української театральної культури першої половини ХІХ ст., а також впливали на її подальший розвиток.

**Ключові слова:** музично-драматичний театр, Правобережна Україна, національна музична культура, міжнаціональні культурні взаємозв'язки, театральна культура, театральний репертуар.

*Волосатых Ольга Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории украинской музыки и музыкальной фольклористики Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского*

### **Украинская тематика в театральном репертуаре Правобережной Украины первой половины XIX века**

**Целью** предлагаемого очерка является детализация репертуарных тенденций театральной жизни Правобережной Украины в аспекте межкультурного диалога и прояснения национальной специфики. **Методология** исследования украинской театральной культуры указанного периода состоит в применении историко-хронологического метода с привлечением комплексного междисциплинарного подхода, а также элементов методик смежных гуманитарных наук. Уместно также применение сравнительного метода, методов комплексного анализа и научной реконструкции. **Научная новизна** заключается в систематизации сведений о представлявшемся на сценах Правобережной Украины первой половины XIX века репертуаре. Его жанровый состав, условия бытования, исполнительская традиция театральной практики указанного периода является одним из актуальных направлений исследования в современной историографии музыкальной культуры Украины. Особое внимание уделено месту и роли украинской тематики в условиях превалирования польской и административного насаждения русской театральной традиции. В контексте репертуарных тенденций приведены сведения о малоизвестных произведениях. **Выводы.** Сложность исследования театрального репертуара первой половины XIX века связана с малодоступностью текстов значительной части его образцов, а также с практикой создания многочисленных сценических версий произведения – исполнительских адаптаций, которые нередко значительно отличались от первоисточника. Однако даже по имеющимся источникам можно сделать вывод о значительной популярности произведений с украинской тематикой. Дальнейшие источниковедческие поиски ученых в этом перспективном направлении дадут гораздо больший по объему материал для исследования репертуарных особенностей, которые во многом определяли лицо украинской театральной культуры первой половины XIX в., а также влияли на ее дальнейшее развитие.

**Ключевые слова:** музыкально-драматический театр, Правобережная Украина, национальная музыкальная культура, межнациональные культурные взаимосвязи, театральная культура, театральный репертуар.

*Volosatykh Olga, PhD in Arts, Associate professor, History of Ukrainian Music and Musical Folklore Department, Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*

### **Ukrainian subjects in the theatrical repertoire of Right-Bank Ukraine in the first half of the nineteenth century**

**The purpose of the article** is to detail the repertoire trends of the theatrical life of the Right-Bank Ukraine in the aspect of intercultural dialogue and the clarification of national specificity. **The methodology** of the Ukrainian theatrical culture of the mentioned period research is the application of the historical-chronological method with the use of a sophisticated interdisciplinary approach, as well as elements of the techniques of the related humanities. It is also appropri-

ate to apply a comparative method, methods of complex analysis and scientific reconstruction, etc. **The scientific novelty** consists in the systematization of information about the repertoire presented on the stages of Right-Bank Ukraine in the first half of the nineteenth century. His genre composition, living conditions, performing tradition of this period theatrical practice is one of the most important directions of research in the contemporary historiography of Ukrainian musical culture. Particular attention is paid to the place and role of Ukrainian subjects in the prevailing conditions of the Polish and administrative introduction of Russian theatrical traditions. In the context of repertoire trends, information about little-known works. **Conclusions.** The complexity of the study of the dramatic repertoire of the first half of the XIX century is due to the inaccessibility of texts of a large part of his samples, as well as the practice of creating numerous stage versions of the work – performances adaptations, which often differed significantly from the original. However, even according to available sources, we can conclude that the works of Ukrainian subjects are vital. Subsequent sources of scholarly research in this promising direction will provide much more material in the study of repertoire features that largely determined the faces of Ukrainian theatrical culture of the first half of the nineteenth century and also influenced its further development.

**Key words:** music and dramatic theatre, Right-bank Ukraine, national musical culture, international cultural interrelations, theatrical culture, theatrical repertoire.

Актуальність теми дослідження. Створення новітніх концепцій історії української культури природно вимагає звернення до витоків – ключових етапів у становленні національних типів тих чи інших видів мистецтва, жанрів, форм мистецького життя тощо. Одним з них є період межі XVIII–XIX століть й перша половина XIX століття як найвиразніший період становлення в Україні світської театральної традиції сучасного типу. Звісно ж, театральний репертуар, зокрема, особливості його репрезентації в специфічних умовах функціонування тогочасного театру, має розглядатися як невід’ємна складова цього процесу. На жаль, попри доволі значну активність сучасних дослідників, репертуарне питання й досі перебуває серед «білих плям» вітчизняного мистецтвознавства. Тож метою пропонованої розвідки є деталізація репертуарних тенденцій театрального життя Правобережної України в аспекті міжкультурного діалогу та увиразнення національної специфіки.

Виклад основного матеріалу. У процесі дослідження репертуарної політики театральних колективів Правобережної України першої половини XIX ст. помітно, що попри превалювання польської та адміністративне впровадження (починаючи з 1830х років) російської театральної традиції українська тематика посідала вагоме місце на сцені регіону. Ступінь «українського», звісно ж, могла коливатися в конкретних випадках від безпосередньо класичних зразків національного репертуару до фрагментарного уведення «українського елемента» до змісту або використання української мови.

Звісно ж, не можна обійти увагою популярність на Правобережжі народно-побутової опери І. П. Котляревського «Наталка Полтавка». Уперше презентована у Києві в сезон 1821/1822 років, вона згодом увійшла до постійного репертуару численних антреприз [1; 3; 15, 61–62]. У виконавській практиці п’єса набула значної варіантності – структура змінювалася від двох до трьох дій, музична складова редагувалася відповідно до умов виконання. Згодом з’являються твори, написані як наслідування «Наталки Полтавки», а також спроби її продовження. Найвідоміший з них – «Свадьба Терпелихи с Терваковским, або Рудий Макогоненко опять старостою» Карла Зелінського – дослідники датують 1844 роком або серединою 1840-х років [9]. Проте 27 травня 1835 року трупю Дезідеріуша Маге в Балті ставилася «Комедия-водевиль на Малороссийском диалекте в 2 д. “Свадьба Возного, или Рушники Выборного”», де діяли персонажі п’єси І. П. Котляревського [3, 9].

У контексті більш опосередкованого уведення українського елемента варто згадати репертуарні польські опери «Удаване диво, або Краків’яни та горяни» («*Cud mniemanu czyli Krakowiacu i Górale*») Яна Стефані за п’єсою Войцеха Богуславського<sup>1</sup> та «Чорштинський замок, або Бойомир і Ванда» («*Zamek na Czorstynie, czyli Wojmir i Wanda*») Кароля Курпінського на лібрето Юзефа Красинського. Остання є показовою не лише локалізацією місця дії в карпатських горах, але й звучанням автентичної мелодії пісні карпатських гуралів з околиць Дуклі (Лемківщина) «За горами, за лісами» для характеристики місцевого мешканця [16, 6]. Дискусії щодо можливого українського походження іншої теми (характеристики головної героїні) тривають ледь не з дня прем’єри твору [5, 69].

Беззаперечним підтвердженням зацікавлення сучасників українською тематикою є факт створення Яном Непомуценом Камінським перекладу (переробки) драми німецького автора Теодора Кернера із перенесенням сюжетної схеми в антураж подій української історії – «Гелена, або Гайдамаки на Україні» («*Helena, czyli Hajdamacy na Ukrainie*»). Спостерігається певна паралель до «української школи» у польській літературі, яка формується саме у 1810–1820-х роках. Використання українських історичних реалій і своєрідної української екзотики для створення «локального колориту» було дуже характерним для раннього Романтизму саме в Польщі.

Звичайно ж, цей твір у жодному разі не можна розглядати як «історичний» у сучасному розумінні цього терміна. Буремні події 60х років XVIII ст. виявляються у п’єсі Я. Н. Камінського ефектним, але досить умовно забарвленим історичними та національними реаліями тлом для розгортання запозиченої любовної інтриги з традиційним «трикутником» (Вацлав – Гелена – Горейко). Серед персонажів твору своєю життєвою та історичною достовірністю привертає увагу насамперед Горейко-Тименько – шляхтич, який під вигаданим ім’ям пристав до гайдамаків (як виявилось згодом, до лав народних месників його привело прагнення помсти родичеві, який підступно позбавив його батьківсь-

кого спадку)<sup>2</sup>. Водночас у цій постаті виразно проглядає типовий для одного з напрямків Романтизму внутрішньо роздвоєний персонаж, який постійно (і доволі бурхливо – аж до спроби самогубства) коливається між вірністю колишнім товаришам-гайдамакам, кривавим протестом проти суспільства, що його відкинуло, і пристрасним коханням до Гелени, яке для нього неподільно поєднане з каяттям та прагненням знайти прощення і спокуту<sup>3</sup>. Яскрава та сценічно ефектна роль була популярною серед акторів, і нерідко саме її обирали для дебютів на новій сцені.

Звісно ж, численні неточності у відображенні історичних фактів можна пояснити браком конкретної інформації та певною ідеологічною установкою автора. Однак постає питання доречності дослідження твору з такої позиції, адже у контексті реального театрального повсякдення й літературного процесу першої половини XIX ст. (який, як відомо, не обмежується шедеврами світового значення, а складається із сукупності написаного і презентованого, із творів «другого» і «третього» ряду так само) «історичність» здебільшого обмежувалася згадками про історичні події або наданням персонажам імен відомих реальних історичних осіб.

Віддамо Я. Н. Камінському належне: поповнюючи репертуар п'єсою з привабливою для тогочасних глядачів пригодницько-розбійницькою тематикою, він створив драму, яка на тогочасній сцені, в умовах нестатку (практично – відсутності) творів, у яких адекватно і правдиво висвітлювалася б історична минушина, досить успішно виконувала важливу функцію – у яскравій дохідливій формі популяризувала українську історію серед найширшого кола глядачів.

Керівники антреприз, які діяли на Правобережжі, також досить активно поповнювали репертуар творами з більш чи менш яскраво вираженою українською складовою. Насамперед згадуються комедіо-опери Антоні Жмійовського (Змієвського): позначена рисами народної фантастики «Засідка на упиря» з її численними сценічними версіями, казково-фантастична «Дівчина зі Світязю», народно-побутова, зі жваво змальованими посталями сільської дівчини Параски та чумака Грицька, колоритною, ледь не вертепною, фігурою жида Юдка, деталізованим місцем дії на поштової станції по Одеській дорозі п'єса «Чумак-Чародій». Судячи зі збережених джерел, подібним до неї був і презентований влітку 1832 року в Кам'янці-Подільському «Бердичівський ярмарок» невстановленого авторства (дія розгортається упродовж кількох годин біля оселі бердичівського шинкаря) [2, 36].

Здебільшого саме з посиленням українських національних елементів було пов'язано практичне побутування відомої у численних сценічних версіях «Українки, або Зачарованого палацу»<sup>4</sup>. На більшості афіш підкреслено, що дія твору відбувається саме в Україні і написано його «на малоросійском наречіи» (як варіант – «на малоросійском и польском»). У різних варіантах відмінними є не лише назви, а також склад дійових осіб і структура твору (дві або три дії).

У контексті творення новітнього театрального репертуару, позначеного поєднанням романтичних і реалістичних засобів, зацікавленістю українською історією та культурою заслуговує на увагу написана українською мовою п'єса житомирського драматурга-аматора Кароля-Августа Гейнча «Повернення запорожців з Трапезунда» («Powrót zaporożców z Trebizundy»). Показовими є не лише захоплене оспівування запорізької звитяги та звичаїв, досить вдале змалювання індивідуалізованих постатей персонажів, реалістичне відтворення повсякденного побуту козацьких поселень. Критично і тверезо, із прогресивних позицій (зважаючи на час написання твору) висвітлено історичні взаємини козацтва з польською державою [14, 7 зв.]. Відтінок типового для західноєвропейських романтиків зацікавлення таємницями історії, її напівлегендарними особистостями, додає п'єсі непряме введення до сюжету (згадується безпосередніми дійовими особами в передісторії події, у розповідях козаків про похід тощо) лінії Димитрія. Обставини появи, характеристика, надана іншими персонажами, дозволяють припустити, що автор мав на увазі одного з найвідоміших політичних авантюристів початку XVII ст. – «Лжедмитрія I» [14, 8 зв–9, 22 зв.].

Щодо мови та стилістики твору, дослідники відзначають активне використання народної розмовної та уснопоетичної традиції, вдалу стилізацію народних пісень [7, 253–254]. М. Марковський також наводить цікаві паралелі тексту п'єси з творчістю Т. Падури й Т. Шевченка [10, 77–78].

Але останніми роками твір став об'єктом філологічного дослідження з позиції вивчення «на рівні мікропоетики <...> текстуальних авторських форм нарації», у результаті якого автор, Світлана Ковпик, доходить висновку про те, «що автор виявив невправність у побудові п'єси, відійшовши далеко від специфіки заявленого жанру твору – історична «комедіо-опера»» [8]<sup>5</sup>.

Невідомо на чому ґрунтується використане дослідницею розчленування жанрового визначення твору і відповідне протиставлення окремих складових<sup>6</sup>, адже використання терміну «комедіо-опера» (або «комедіоопера») як вітчизняного відповідника галліцизмові «водевіль» є узвичаєним в польській термінології театру принаймні з перших десятиліть XIX ст. Так само дивно видається вимога відповідності твору неокласицистичного жанру канонам класицистичної драматургії.

Декларована методологія, можливо, дійсно дає змогу «з'ясувати не стільки сценічну призначеність, власне драматургічну сутність та ступінь вираженості характерів дійових осіб твору, скільки виявити авторську манеру мислити від імені багатьох дійових осіб, тобто досить невисокий рівень його мисленнєво-мовленнєвої майстерності як драматурга» [8, 131, 136]. Але висновок щодо жанрової невідповідності видається доволі дивним й тенденційним, чи не зробленим поза будь-яким культурно-мистецьким, історичним контекстом. Можливо, свою роль відіграло те, що об'єктом аналізу було об-

рано винятково друковане видання п'єси, яке має певні різночитання із збереженим рукописним примірником. Наприклад, неодноразово наголошене в тексті статті визначення одного з персонажів як «козака-гуляки» [8, 131] у цензурному примірнику відсутнє, у переліку дійових осіб прочитується натомість «stary Kozak kulawy», що, насамперед, змальовує в уяві читача образ героїчного ветерана, аніж комічного опереткового гульця<sup>7</sup>.

Вільно трактована історична тематика, як уже зазначалося, є доволі розповсюдженою в музичній комедіографії першої половини XIX століття. У контексті тогочасного театрального повсякдення й літературного цей твір з безпосередньо-текстовими моментами спогадів старих козаків про героїчну минувшину, прив'язками до конкретних історичних подій/осіб початку XVII ст. тощо виглядає чи не найбільш «історичним» з численних зразків-сучасників, представлених (і нерідко – цілковито успішних) на тогочасній сцені. Одне з первісних визначень «водевілю» як твору мішаної структури, музичні номери якого ґрунтувалися на популярних мелодіях, є так само доцентру прийнятним для застосування щодо п'єси Гейнча з її численними ремарками співу «на тон» (зокрема, пісень «Їхав козак за Дунай», «Як не бачу Петруся», «Ой не ходи, Грицю», «Летить орел понад морем»); фінальний спів має супроводжуватися мелодією козачка, виконуваною на гітарі).

Щодо фінальної сцени «недоречне», на думку дослідниці, використання (і згадування в тексті) музичних інструментів може бути поясненим, з одного боку, прагненням догодити цензурі демонстрацією «єднання з російським народом», з іншого ж – розрахунком на практичне побутування п'єси (виконання супроводу на гітарі викликало зрозумілі асоціації зі звучанням бандури, до того ж було доволі легко здійснюваним. Не виключено також, що автор мав на увазі конкретного виконавця-гітариста).

Варто додати, що історія сценічного побутування твору частково (але з цікавими подробицями, зокрема щодо її львівської вистави, яка стала водночас прем'єрою майбутнього гімну України) висвітлена Георгієм Мокрицьким [11, 54–62]. Цілковито можливо, що в практиці виконання саме фінальний «водевіль» замінювався іншим музичним номером.

Висновки. Складність дослідження театрального репертуару першої половини XIX століття пов'язана з малодоступністю текстів значної частини його зразків, а також із практикою створення численних сценічних версій твору – виконавських адаптацій, які нерідко значно відрізнялися від першоджерела. Проте навіть за наявними джерелами можна зробити висновок про значну популярність творів із українською тематикою. Подальші джерелознавчі пошуки науковців у цьому перспективному напрямку нададуть набагато більший за обсягом матеріал для дослідження репертуарних особливостей, які багато в чому визначали обличчя української театральної культури першої половини XIX ст., а також впливали на її подальший розвиток.

#### Примітки

<sup>1</sup> Характеристика, надана Л. Старицькою-Черняхівською творові Богуславського є актуальною й щодо музично-вокалістики: «В кінці XVIII століття написано польську п'єсу «Чудо, или Краков'яки та Горці». Хто були ті горці? Звичайно – гуцули. Народ було змальовано в п'єсі правдиво, з його рідною мовою, приказками, прислів'ями, піснями та звичаями. Манера вводити в польські п'єси українські елементи походила, звичайно, з самого життя, яке тісно сплело польський народ з українським» [12, 658–659]. Сучасні вистави опери (якщо йдеться про традиційну «етнографізовану» режисуру й сценографію) так само підтверджують думку виведенням на сцену озброєних топірцями-бартками персонажів у характерних капелюхах й кептарях.

<sup>2</sup> Іван Брик зазначає, що попри свою життєву достовірність і відповідність реаліям змальнованої епохи, цей персонаж до найменших подробиць скопійований зі свого відповідника у першоджерелі – Рудольфа. Решта дійових осіб, зокрема й ті, які нібито мають історичні прототипи (Залізняк та Гонта), так само є перейменованими персонажами німецького драматурга, не позначені яскравою індивідуальністю і є звичними сценічними типажми – шляхетні батьки, повірник (старий слуга родини), безжалюгідний лиходій (ватажок розбійників) тощо [4, 122].

<sup>3</sup> На неоднозначності стилістичної атрибуції п'єси наголошує й Роман Кирчів, водночас визначаючи цей твір як «генетично пов'язаний із передромантичними літературними традиціями» [7, 226, 262].

<sup>4</sup> За найбільш розповсюдженою версією, авторами твору є актор й антрепренер Ян Мілевський та композитор Станіслав Сарнецький [17, 70–71]. Проте у словнику К. Естрайхера паралельно подано авторство Я. Н. Камінського (переклад-переробка твору А. Й. Б. Меддльхаммера/А. Л. Альбіні) [13, 14, 27, 69].

<sup>5</sup> Натомість сучасний філолог і полоніст Володимир Єршов зазначає, що цей твір «при зовнішній, здається, простоті й невігядливості являє собою складно структурований текст і органічно поєднує риси інших драматургічних жанрів, серед яких проявляються елементи інтермедії, народної комедії і вертепу, а також відчутні впливи військового оповідання та гавенди з народного життя», і прослідковує різноманітні впливи вертепної традиції [6, 461–463].

<sup>6</sup> «Подане автором одразу після назви твору визначення жанру п'єси лише уточнює ступінь і характер викладу («історична» та «опера») та характер ідейно-естетичного потенціалу та спрямованість змісту п'єси («комедія»), який одразу й майже повністю нівелює очікувані в назві передчуття патріотизму – далі реципієнт чекає вже чогось смішного й комічного, а не трагічного. Авторська вказівка на кількість «актів» п'єси (всього два на фоні класицистичного п'яти) ще далі відводить твір від тоді ще очікуваної «високості» [8, 131].

<sup>7</sup> Прочитання підтверджується також кількома репліками-скаргами персонажа на нездужання, що завадило йому взяти участь у поході.

#### Література

1. Афиши спектаклей, поставленных в Волынской губернии за 1834 г. на Житомирском частном театре... 26 февраля 1834 – 20 декабря 1834. Центральный державный исторический архив (далі – ЦДІА) України м. Київ. Ф. 442. Оп. 1. Од. зб. 1604. Арк. 1–80.

2. Афиши спектаклей, поставленных театральными труппами в м. Тульчине Винницкого уезда Подольской губернии и г. Каменце-Подольске за 1832 г. ЦДІА України м. Київ. Ф. 442. Оп. 1. Од. зб. 1277. – Арк. 1–197
3. Афиши спектаклей, поставленных театральными труппами в Подольской губернии за 1835 г. 5 июня – 5 декабря 1835 г. ЦДІА України м. Київ. Ф. 442. Оп. 1. Од. зб. 1895. Арк. 1–62
4. Брик І. Драма з Коліївщини на основі драми Кернера. Записки наукового Товариства ім. Шевченка. Львів, 1920. Т. 130. С. 121–131.
5. Бэлза И. История польской музыкальной культуры: в 3-х томах. М. : Музыка, 1957. Т. 2. 352 с.
6. Єршов В. О. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності. Житомир : Полісся, 2008. 624 с.
7. Кирчів Р. Ф. Український фольклор у польській літературі (період романтизму). К.: Наукова думка, 1971. 276 с.
8. Ковпик С. І. Мікропоетика історичної «комедіо-опери» К. Гейнча «Поворот запорожців з Трапезунда». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2010. № 2. С. 130–136.
9. Лобас П. О. Зелінський Карл Михайлович. *Українська Літературна Енциклопедія*: в 5 т. К. : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2: Д – К. С. 261.
10. Марковський М. «Powrót zaporożców z Trebizundy» К. Гейнча, мало відомий твір польсько-української романтики. *Україна*. К.: Держ. вид-во України, 1926. Кн. 5 (19). С. 77–78.
11. Мокрицький Г. П. Тут музика живе уже віками...: Історія будівлі філармонії в Житомирі. Житомир : Волинь, 2014. 260 с.
12. Старицька-Черняхівська Л.М. Двадцять п'ять років українського театру (спогади та думки) / Л.М. Старицька-Черняхівська // *Вибрані твори : Проза. Поезія. Мемуари / Л.М. Старицька-Черняхівська*. – К. : Наук. думка, 2000. – С. 630–740.
13. [Estreicher K.] Repertuar sceny polskiej od roku 1750 do 1871. Pisarze i tłumacze sceniczne zestawieni abecadlowo przez K. Estreichera. – Krakow : w Drukarni Uniwersytetu Jagellońskiego, 1871. 76 s.
14. [Heincz K. A.] Komedio-Opera historyczna we 2-ch Aktach na Małorosyjskim języku wierszem napisana przez Karola Heincza pod tytułem Powrót zaporożców z Trebizundy. Roku 1841 1-go Grudnia. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Ф. VIII. Од. зб. 81 м/192. Арк. 1–30.
15. Komorowski J. Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku. Wrocław [etc.] : Ossolineum–PAN, 1985. 236 s.
16. Novak-Romanowicz A. Wstęp / Alina Novak-Romanowicz. Kurpiński K. Zamek na Czorszynie : opera w 2 aktach. Warszawa : PWM, 1968. S. 5–8.
17. Papierzowa A. Libretta oper polskich z lat 1800–1830. Kraków : PWM, 1959. 264 s.

#### **References**

1. Posters of the performances staged in the Volyn province in 1834 at the Zhitomir private theater... (26 February 1834 – 20 December 1834). TsDIA Ukrainy m. Kyiv. F. 442. Op. 1. Od. zb. 1604. Ark. 1–80 [in Russian and Polish].
2. Posters of performances staged by theatrical companies in Tulchyn of Vinnytsia county of the Podolsky province and the Kamenets-Podolsk in 1832. (1832). TsDIA Ukrainy m. Kyiv. F. 442. Op. 1. Od. zb. 1277. Ark. 1–197 [in Russian].
3. Posters of performances staged by theatrical companies in the Podolsky province in 1835. (5 June –5 December 1835). TsDIA Ukrainy m. Kyiv. F. 442. Op. 1. Od. zb. 1895. Ark. 1–62 [in Russian and Polish].
4. Bryk I. (1920). Drama from Koliivshchyna based on the Kerner's drama. Zapysky naukovoho Tovarystva im. Shevchenka. 130. 121–131 [in Ukrainian].
5. Belza I. (1957). The history of Polish musical culture: in 3 volumes. Vol. 2. Moscow: Muzyka [in Russian].
6. Yershov V. O. (2008) Polish Volhynian literature of romanticism times: the genome of memoiristic. Zhytomyr: Polissia [in Ukrainian].
7. Kyrchiv R. F. (1971). Ukrainian folklore in Polish literature (period of romanticism). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
8. Kovpik S. I. (2010). Micropoetry of the historical "comedy-opera" by K. Geinch "Turning the Cossacks from Trapezund". *Visnyk zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky*. 2. 130–136 [in Ukrainian].
9. Lobas P. O. (1990). Zelinskyi Karl Mykhailovych. *Ukrainska Literaturna Entsyklopediia*: v 5 t. Vol. 2 (p. 261). Kyiv: Holov. red. URE im. M. P. Bazhana. [in Ukrainian].
10. Markovskiy M. (1926). «Powrót zaporożców z Trebizundy» by K. Geinch little-known work of Polish-Ukrainian romanticism. *Ukraina*. 5 (19). 77–78 [in Ukrainian].
11. Mokrytskyi H. P. (2014). Here the music lives for centuries...: History of the Philharmonic building in Zhytomyr. Zhytomyr: Volyn [in Ukrainian].
12. Starytska-Cherniakhivska L. M. (2000). Twenty-five years of Ukrainian theater (memoirs and thoughts). *Vybrani tvory: Proza. Poeziia. Memuary*. Kyiv: Nauk. dumka. 630–740 [in Ukrainian].
13. Estreicher K. (1871). Repertuar sceny polskiej od roku 1750 do 1871. Pisarze i tłumacze sceniczne zestawieni abecadlowo przez K. Estreichera. Krakow : w Drukarni Uniwersytetu Jagellońskiego [in Polish].
14. Heincz K. A. (1841). Komedio-Opera historyczna we 2-ch Aktach na Małorosyjskim języku wierszem napisana przez Karola Heincza pod tytułem Powrót zaporożców z Trebizundy. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteki Ukrainy im. V. I. Vernadskoho. F. VIII. Od. zb. 81 m/192. Ark. 1–30 [in Ukrainian].
15. Komorowski J. (1985). Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku. Wrocław [etc.]: Ossolineum–PAN [in Polish].
16. Novak-Romanowicz A. (1968) Wstęp. Kurpiński K. Zamek na Czorszynie: opera w 2 aktach. Partytura. (pp. 5–8). Warszawa: PWM [in Polish].
17. Papierzowa A. (1959) Libretta oper polskich z lat 1800–1830. Kraków: PWM [in Polish].

*Стаття надійшла до редакції 25.06.2018 р.*