

УДК 792. 077 (477)

Цитування:

Ян І. М. Гастрольно-просвітницька діяльність українських музично-драматичних колективів у розвитку етнокультурних зв'язків. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 2. С. 200–205.

Yan I. (2022). The tour-enlightening activities of the Ukrainian musical and drama groups in the development of ethnocultural relations. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 200–205 [in English].

Ян Ірина Миколаївна,
доктор мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури
та акторської майстерності
Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0416-6625>
iniko2004@gmail.com

ГАСТРОЛЬНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИХ КОЛЕКТИВІВ У РОЗВИТКУ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Мета роботи. Статтю присвячено дослідженню гастрольно-просвітницької діяльності українських музично-драматичних колективів у розвитку етнокультурних зв'язків у полікультурних умовах Російської імперії наприкінці XIX – початку XX століття. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історико-культурного, аналітичного, системного, мистецтвознавчого методів, які надають можливість проаналізувати художньо-просвітницький, творчий аспект діяльності національних театральних колективів. **Наукова новизна** роботи полягає у дослідженні специфічних особливостей гастрольно-просвітницької діяльності українських музично-драматичних колективів в контексті розвитку етнокультурних зв'язків. **Висновки.** У час імперської колонізації культури діяльність видатних українських театральних митців була спрямована на популяризацію національної культури, традицій української нації серед широкого кола поліетнічної аудиторії. Присвячені видатним майстрам української сцени, численні відгуки на шпальтах періодики засвідчують, що глядачі та рецензенти сприймали їх творчість як глибоко національну та культуротворчу. Плідна, самовіддана творча, гастрольно-просвітницька діяльність українських музично-драматичних колективів була спрямована на розвиток етнокультурних зв'язків і сприяла тому, що музично-драматичний театр став естетичною криницею національного духу та вагомим фактором етнокультурної ідентифікації.

Key words: український музично-драматичний театр, націотворення, традиції, гастрольно-просвітницька діяльність, етнокультурні зв'язки, репертуар.

Yan Iryna, Doctor of Study of Art, Associate Professor of the Department of Directing and Acting at the National Academy of Management of Culture and Arts

The tour-enlightening activities of the Ukrainian musical and drama groups in the development of ethnocultural relations

The purpose of the article is devoted to the study of the tour-enlightening activities of the Ukrainian musical and drama groups in the development the ethnocultural relations in the multicultural conditions of the Russian empires in the late XIX – beginning of the XX centuries. **The research methodology** of the study consists in the application of historical-cultural, analytical, systematic, and art-scientific methods, which allows you to analyze the artistic-enlightening, creative aspects of national theatre groups. **The scientific novelty** of the work is the analysis of the specific features of the tour-enlightening activities of the Ukrainian musical and drama groups in the context development of ethnocultural relations. **Conclusions.** During the imperial colonization of culture, the activities of prominent Ukrainian theater artists were aimed at promoting the national culture, and traditions of the Ukrainian nation among a wide range of polyethnic audiences. Dedicated to outstanding masters of the Ukrainian scene, numerous reviews in the columns of periodicals show that viewers and reviewers perceived their work as deeply national and culture-forming. The tour-enlightening activity of Ukrainian musical and drama groups was directed the development of ethnocultural relations, contributed to that Ukrainian music and drama theatre became an aesthetic source of national spirit and an important factor in ethnocultural identification.

Ключові слова: Ukrainian music and drama theatre, nation-building, traditions, tour-enlightening activities, ethnocultural relations, repertoire.

Актуальність теми дослідження. У сучасних умовах національно-культурної ідентифікації та європейської інтеграції України актуалізуються питання вивчення та збереження національної історико-культурної спадщини, яка є впливовим чинником формування єдиної української національної ідентичності, утвердження об'єднаних духовних цінностей у суспільстві. Дослідження специфіки гастрольно-просвітницької діяльності українських театральних колективів в контексті націотворення, пропагування культури, традицій в національному та загальноєвропейському мистецькому вимірах є одним із важливих завдань сучасного мистецтвознавства.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика дослідження історичних засад становлення українського театального мистецтва розкривається у працях Д. Антоновича [2], Н. Андріанової [1], В. Василька [3], І. Мар'яненка [8], О. Красильникової [7] та ін. Питанням вивчення окремих культурологічних та мистецтвознавчих аспектів розвитку діяльності національних культурно-освітніх, театральних об'єднань України присвячені праці О. Кисіля [5], С. Фомської [15], В. Шурапова [17] та ін. Водночас, попри значимість доробку вчених, гастрольно-просвітницька діяльність українських музично-драматичних колективів в контексті націотворення кінця ХІХ – початку ХХ століття ще потребує мистецтвознавчого аналізу. Цим і зумовлений вибір теми статті, метою якої є дослідження націотворчої гастрольно-просвітницької діяльності українських музично-драматичних колективів та визначення її ролі у процесі розвитку етнокультурних зв'язків у полікультурних умовах Російської імперії наприкінці ХІХ – початку ХХ століття.

Виклад основного тексту. Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття, діяльність українських музично-драматичних колективів була спрямована на популяризацію національної культури серед широкого кола поліетнічної громади, адже суспільно-культурні умови, в яких у Російській імперії функціонувала українська спільнота, спрямовувались на колонізацію українського етносу. Українська культура як потужна національна система зазнала значні переслідування з боку імперської влади, цензурних структур, що визначили законодавчу базу, метою впровадження якої було: інтеграція українства в імперське суспільство, в наслідок чого уніфікація історичної пам'яті,

національної ідентичності та перспективи української нації.

В умовах колонізації культури театральним митцям було дуже важко дістати дозвіл на постановку українських вистав, оскільки треба було отримати рішення всього цензурного апарату. Зокрема, дозвіл надавала місцева влада, яка в свою чергу регламентувала діяльність циркулярами, директивами, діяла спільно з Головним управлінням у справах друку, цензурним комітетом, поліцейським відомством. У свою чергу, управління у справах друку спільно з цензурним комітетом, керуючись регламентними документами у рамках наданих їм повноважень, здійснювали перевірку театральних п'єс, і ті сценічні твори, що не відповідали ідеологічному контексту вилучали із обігу а в найкращому випадку поверталися до автора на переробку [14, 137].

Окрім регламентуючих цензурних заборон на заваді діяльності національних колективів поставали адміністративні обмеження, які забороняли театральні вистави протягом календарного року, в основному під час церковних свят. Звісно, всі ці цензурні утиски наклали свій відбиток на графік та географію гастрольних подорожей українських музично-драматичних колективів. У такий спосіб, імперська цензурна система, контролюючи театральну творчість, була лише захисним зняряддям влади, що впроваджувало русифікаторську політику в Україні, жертвуючи при цьому національними інтересами: науковими, громадськими, освітніми та мистецькими.

Однак, незважаючи на цілеспрямовану заборону українського етносу, гастрольно-просвітницька діяльність українських театральних колективів була культурним феноменом, оскільки виступала як соціальна цінність, відображала національний історико-культурний розвиток, світоглядні ідеї, цінності, ментальні особливості нації як етносу, його традиції, духовні надбання, які українці створювали впродовж віків.

В аналізованій період українські музично-драматичні колективи розгорнули активну гастрольно-просвітницьку діяльність як та території Російської імперії так і поза її межами. Це великою мірою сприяло національно-культурному відродженню, утвердженню етнонаціонального й соціокультурного статусу українського музично-драматичного театру. Виконуючи етноконсолідуючу, соціально-комунікативну, інформативну та просвітницьку роль, музично-драматичні колективи пропагували українську

культуру, ментальність, сприяли формуванню художньо-естетичних смаків і духовних пріоритетів широкого кола поліетнічної аудиторії та водночас виступали потужним генератором української сценічної практики.

На початку 1883 р. українська трупа Марка Кропивницького вирушила у гастрольну подорож теренами Російської імперії, пропагуючи серед етнокультурних верств населення українську драматургію, репрезентуючи національні вистави: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, оперету-дивертисмент «Зальоти соцького Мусія», «Помирились», «За сиротою і бог калитою», «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Кум-мірошник» Д. Дмитренка, «Гаркуша» О. Стороженка та ін. [14, 188]. Слід зазначити, що вистави української трупи М. Кропивницького були українськими не тільки тому, що поліетнічна аудиторія побачила національні костюми на сцені, почула українську мову, а й тому, що вони за своєю природою, сутністю, віддзеркалювали етнокультурні особливості української нації та виконували культуротворчу роль. Восени цього ж року українська трупа Марка Кропивницького завітала з гастрольним турне до Кишиніву. Майже протягом двох тижнів кишинівському глядачеві було показано 13 вистав національної драматургії, серед яких «Наталка Полтавка» І. Котляревського (двічі), «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Невольник», «Дай серцю волю, заведе в неволю...» (двічі) М. Кропивницького, «Чорноморці» Я. Кухаренка (бенефіс Марії Заньковецької й у останньому спектаклі) та ін. У кишинівському театрі був повний аншлаг, не дивлячись на те, що далеко не всі у глядацькому залі розуміли українську мову [13, 23]. І. Нечуй-Левицький, який у цей час працював в Кишинівській гімназії, відзначав, що квитки на спектаклі необхідно було купувати заздалегідь. Серед відвідувачів театру було багато людей із провінцій, повітових міст, у наслідок чого, в трьох центральних готелях міста не залишилося жодного вільного номера. Разом з тим, він зазначав щодо етнічного складу той факт, що серед театральної публіки українці становили лише третину, а також підкреслював, що молдавани, греки, вірмени, євреї, болгарки відзначали, що українські артисти чудово грають, і навіть не знаючи мови, були зачаровані їх прекрасною акторською грою і співом [12, 119]. Відтак,

саме завдяки своїй музичній складовій, зрозумілою широкому колу поліетнічної громади, українська театральна трупа М. Кропивницького пропагувала мову, культуру та історичні традиції українців.

У грудні 1885 року колектив М. Кропивницького з гастрольною подорожжю завітав до Одеси. Українські спектаклі цього славетного колективу дістали схвальну оцінку театральної критики й знайшли свого вдячного глядача серед середніх та вищих кіл поліетнічної громади.

Про постановку колективу М. Кропивницького п'єси «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» в місцевій періодиці зберігається наступний допис: «Що сказати про гру артистів? Вони у цій п'єсі стоять вище за всяку похвалу... Заслуга блискучої постановки п'єси належить М. Кропивницькому та талановитим акторам його трупи...М. Кропивницький письменник-художник, це дійсно творець чудових за художньої побудовою драм та комедій, які будуть жити разом з ім'ям Марка Кропивницького, поки існує сцена та мистецтво» [10, 51]. Про постановки українських п'єс колективом М. Кропивницького рецензент П. Семенюта на шпальтах періодики також зазначав: «У критичну для театру хвилину, на щастя, виявилися можливі п'єси, які новою мовою внесли нові сюжети; з театру війнуло новим життям, простота і свіжість якого б'ють ключем і приводять у захват будь-кого, кому тільки зрозуміла принадність народного життя, народної пісні...наспіви тихі, мелодійні, часом меланхолійні, навіть сентиментальні, але завжди задушевні. Усіма театральними рецензентами місцевих газет визнано, що виконання акторів трупи бездоганне» [6, 6–7]. Відтак, видатні українські майстри сцени відкривали перед глядачем душу своїх героїв, пробуджували до них співчуття, залучаючи його до подій, що відбувалися на сцені.

Українська трупа М. Кропивницького здійснювала світоглядно-просвітницьку та художньо-естетичну діяльність. Однією з її форм були концертні виступи, присвячені декламуванню творів українських письменників. Як зазначає П. Киричок, 19 листопада 1889 р. на сцені симферопольського театру відбувся концерт-дивертисмент за участю М. Кропивницького, Ф. Левицького, Г. Затиркевич-Карпинської. На шпальтах місцевої періодики зазначалося, що М. Кропивницький майстерно прочитав вірш Т. Шевченка “Думи”, Г. Затиркевич-Карпинська чудово виконала українське

оповідання, Ф. Левицький – сцени із єврейського побуту та єврейсько-релігійний мотив без слів [4, 87]. Наприкінці XIX ст. значна заслуга у популяризації української культури, театрального мистецтва серед широких верств полікультурної громади, розвитку етнокультурних зв'язків належала музично-драматичній трупі М. Старицького. Скориставшись частковим послабленням цензурного режиму, театральна трупа розгорнула активну гастрольно-просвітницьку діяльність на теренах Російської імперії та поза її межами. Відтак, музично-драматична трупа М. Старицького виступила з гастрольями на Кубані (Катеринодар, 1885 р.), Поволжі (Самара, Саратов, Симбірськ, Нижній Новгород, Казань, 1887 р.), Польщі (Варшава, Лодзь, Краків, 1888 р.), Південно-Західному краї (Вільно, Мінськ, 1888 р.), Кавказі (Батумі, Тифліс, 1889 р.) та інших містах [14, 218–219].

До складу театральної трупи М. Старицького увійшли – 61 актор, 65 хористів і 32 оркестранти. Музичною частиною у різні роки керували диригенти І. Дворниченко, М. Черняхівський, О. Оскнер. Відтак музично-драматичний колектив М. Старицького здійснив постановку кращих творів національної драматургії: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Глитай, або ж Павук», «Невольник», «Бувальщина», «Пошились у дурні», «По ревізії», «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Ніч під Івана Купала», «За двома зайцями», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Юрко Довбуш», «Сорочинський ярмарок», «Не так склалося, як жадалося» М. Старицького, «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Не кажи гоп, поки не вискочиш» Ю. Косиненка, «Чорноморці» Я. Кухаренка, «Нещасне кохання» О. Манька, «Гаркуша» О. Стороженка, «Пилип-музика» М. Янчука та ін. [14, 210–211]. Восени 1889 року до Молдови з гастрольною подорожжю вирушило «Товариство російсько-малоросійських артистів під керівництвом М. Садовського та П. Саксаганського». 11 жовтня театральний колектив розпочинає театральний сезон у Кишиніві постановкою «Наталки Полтавки» І. Котляревського. Завдяки блискучому акторському складу постановка п'єси пройшла бездоганно. Роль Наталки виконувала Т. Маркова, роль Петра – Д. Мова, виборного Макогоненко грав П. Саксаганський, Миколи – М. Садовський, а Возного – І. Карпенко-Карий. Відтак на шпальтах періодики, за свідченням

К. Поповича відзначається, що прекрасна гра майстрів української сцени справила надзвичайне враження на кишинівську публіку своєю вишуканою та майстерною обробкою. Кожен жест, рух викликали бурю оплесків глядачів. До того ж, артисти прекрасно володіли вокалом і кожен поставлений музичний номер мав великий успіх і на вимогу публіки був виконаний на біс [13, 24–25].

Про успіх вистав трупи П. Саксаганського інформувала українського глядача одеська періодика, відзначаючи: «До речі про П. Саксаганського. Нам передавали...що трупа його, яка закінчила нещодавно свої спектаклі в Кишиніві, удостоїлася там рідкісних та виняткових овацій. На час від'їзду трупи з Кишиніва на тамтешній вокзал зібралася маса військових, дам вищого світу і осіб інтелігенції. Там же, на вокзалі, Афанасію Карповичу піднесли вінок, причому овації, влаштовані всій трупі, тривали так довго, що поїзд навіть пішов пізніше призначеного часу» [6, 192]. Разом із тим, театральними критиками, за свідченням К. Поповича, відзначається висока відвідуваність українських вистав кишинівською публікою, а також значні касові збори. У рецензіях міститься інформація і про те, що кишинівський театр під час спектаклів української трупи був переповнений вщент та навіть адміністрація театру була дуже занепокоєна через благонадійність театрального приміщення [13, 28]. 13 жовтня на сцені кишинівського театру вперше була поставлена комедія І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля». Спектакль пройшов з блискучим успіхом, в головних ролях виступили І. Карпенко-Карий, М. Садовський та П. Саксаганський. Вельми схвальну оцінку критики дістала постановка 15 жовтня п'єси І. Карпенка-Карого «Наймичка». Цей театральний вечір, був справжнім тріумфом Марії Заньковецької. Все драматичне навантаження спектаклю було сконцентровано біля соціального стану головної героїні, яку блискуче виконала М. Заньковецька. Публіка була надзвичайно вражена та просто забувала, що перебувала у театральному залі, перед нею проходили сцени з реального життя. Разом із тим, і сам кишинівський театр, як і зазвичай під час гастрольних виступів українських колективів, був переповнений та прямо зривався від овацій, яким здавалося не буде кінця. Рецензенти на шпальтах періодики друкували схвальні відгуки про спектаклі, у яких відзначали високий рівень майстерності, прекрасний акторський ансамбль українських митців, пошану і любов до них кишинівського

глядача [13, 26–27]. Наприкінці XIX ст. неодноразово з гастрольними подорожами відвідувала Крим музично-драматична труппа М. Старицького. Глядач побачив п'єси сучасної української драматургії: комедії «Талан», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Циганка Аза», «Не так склалось, як жадалось», «Кривда і правда», «Зимовий вечір» М. Старицького, оперу «Різдвяна ніч» М. Лисенка та ін. [14, 218–219].

Влітку 1893 року з великими аншлагами відбулись гастролі Товариства П. Саксаганського у Сімферополі. Підводячи підсумки, за свідченням П. Киричка, місцева періодика відзначала майстерний рівень постановки українських вистав та їх високу відвідуваність: «...труппа П. Саксаганського приймається в Сімферополі захоплено, що пояснюється як прекрасним ансамблем, так само і майстерною постановкою п'єс... Збори більш ніж хороші; бували дні, коли в касі саду збиралося до 2000 руб. Таких зборів Сімферополь навіть не пам'ятає» [4, 86]. У контексті розвитку етнокультурних зв'язків, слід відзначити діяльність театральної труппи Ф. Левицького. На початку 1907 року з великим успіхом відбулись гастролі колективу в Молдові, зокрема у містах Кишиніві, Тирасполі, Окниці, Бухаресті. Її виступи перетворилися на справжнє свято для глядачів, які побачили вистави «Талан» М. Кропивницького, «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького, «Бурлака», «Нелюдки» В. Ванченка, «Хазяїн» І. Карпенка-Карого, «Нещасне кохання» Л. Манька та ін. [13, 80]. У провідних ролях, особливо в п'єсах на сучасну тематику, любов'ю глядачів користувалися Ф. Левицький, Л. Квітка, Н. Лучинська, М. Савицький, М. Науменко. На шпальтах періодики, за свідченням К. Поповича, стосовно постановки «Наталки Полтавки» рецензенти зазначали, що актори зіграли прекрасно, з неперевершеною художністю та своїм талантом справили велике враження на кишинівського глядача [13, 83]. У розвитку етнокультурних зв'язків слід відзначити гастрольні подорожі українських колективів Ю. Косиненка, В. Потапенка, М. Мирова-Бедюха, О. Сулова, О. Суходольського, М. Ярошенка та ін. у Ашхабаді, Кишиніві, Тифлісі, Самарканді, Ташкенті та ін. [14, 281]. Українські спектаклі мали великий успіх, який був пов'язаний з тим, що представники україномовного населення отримали можливість дивитися театральні спектаклі рідною мовою. Пропагуючи національну культуру серед поліетнічної аудиторії, українські музично-драматичні колективи виконували передусім націєтворчу, соціально-комунікативну, просвітницьку роль ознайомлюючи глядачів з українською

культурою та разом з тим залучаючи їх до українського театрального мистецтва. Вагому роль у розвитку етнокультурних зв'язків, відіграла гастрольно-просвітницька діяльність театральної труппи М. Садовського. Географія гастрольних подорожей була значною, зокрема виступи труппи відбулись як на Україні (Харків, Одеса, Чернігів, Полтава, Катеринослав, Житомир, Ніжин, Могилів-Подільський та ін.) у Молдові (Кишиніві), Криму (Сімферополь, Севастополь) та ін. [14, 233]. Як зазначає В. Василько, хорова та оркестрова культура в театрі були на достатньо високому рівні. До складу хору увійшло 30 осіб, оркестру 20 осіб, всі вони були висококваліфікованими музикантами, а головне відданими справі національного відродження. Музичною частиною керували талановиті майстри української сцени – В. Верховинець, О. Кошиць. М. Садовський був присутній на репетиціях, а іноді і сам вставав за диригентський пульти [3, 29].

Відтак, чільне місце в репертуарній скарбниці колективу М. Садовського, що продовжував музично-драматичну лінію М. Кропивницького, посіли п'єси української драматургії: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, оперета М. Лисенка на текст М. Старицького за Я. Кухаренком «Чорноморці» та ін. [9, 218]. Також, увійшли п'єси західноєвропейського репертуару в українському перекладі – «Продана наречена» Б. Сметани, «Мазепа» Ю. Словацького, «Моральність пані Дульської» Г. Запольської, «Загибель Надії» Г. Гейерманса, «Зачароване коло», «З доброго серця» Л. Риделя, «Галька» О. Монюшка та ін. [3, 39].

Яскравим прикладом творчої етнокультурної взаємодії були постановки п'єс польського драматурга С. Пшибишевського «Золоте руно», «Задля щастя», «Мати», «Сніг», «Гості», що здійснили українські та польські місцеві труппи у Східній Галичині, зокрема у Львові, Станіславові, Коломиї, Самборі, Тернополі, а також у Києві, Одесі, Херсоні, Миколаєві та ін. Ці постановки були здійснені провідними режисерами Г. Пасхаловою (Київ), В. Мейерхольдом (Херсон і Миколаїв), Т. Павліковським (Львів) та мали величезний успіх серед широких кіл поліетнічної громади [16, 508].

Висновки. У час імперської колонізації культури діяльність видатних українських театральних митців була спрямована на популяризацію національної культури, традицій української нації серед широкого кола поліетнічної аудиторії. Присвячені видатним майстрам української сцени, численні відгуки

на шпальтах періодики засвідчують, що глядачі та рецензенти сприймали їх творчість як глибоко національну та культуротворчу. Плідна, самовіддана творча, гастрольно-просвітницька діяльність українських музично-драматичних колективів була спрямована на розвиток етнокультурних зв'язків і сприяла тому, що музично-драматичний театр став естетичною криницею національного духу та вагомим фактором етнокультурної ідентифікації.

Література

1. Андрианова Н. М. Шляхи розвитку українського театру. Київ: Знання, 1960. 40 с.
2. Антонович Д. Триста років українського театру, 1619–1919. Прага: Укр. громад. видавничий фонд, 1925. 272 с.
3. Василько В. С. Микола Садовський та його театр. Київ: Держ. вид-во образотвор. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1962. 196 с.
4. Киричок П. Марко Кропивницький та театральне мистецтво Криму. *Слово і час*. 1994. № 7. С. 84–87.
5. Кисіль О. Український театр. Київ : Мистецтво, 1968. 259 с.
6. Корифеї українського театру в одеській пресі: бібліогр. покажч. упоряд. О. Нуньес ; наук. ред. Р. Пилипчук ; Одес. держ. наук. б-ка ім. М. Горького. Одеса, 2011. 284 с.
7. Красильникова О. В. Історія українського театру ХХ сторіччя. Київ : Либідь, 1999. 208 с.
8. Мар'яненко І. О. Минуле українського театру. Зустрічі, творча праця. Київ, 1953. 184 с.
9. Матеріали до історії українського театру. Від витоків до початку ХХ століття / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 280 с.
10. М. Л. Кропивницький в Одесі: бібліогр. покажч. / упоряд. О. Нуньес; наук. ред. Р. Пилипчук; Одес. держ. наук. б-ка ім. М. Горького. Одеса, 2006. 216 с.
11. Нариси з історії театального мистецтва України ХХ ст. / Акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва; голов. наук. ред., упоряд. М. О. Гринишина. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.
12. Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів у 10 томах. Т. 10. Біографічні матеріали. Статті та рецензії. Фольклорні записи. Листи. Київ: Наукова думка, 1968. 587 с.
13. Попович К. Ф. Украинский театр в Кишиневе: по материалам бессарабской прессы второй пол. XIX – нач. XX века. Кишинев: Штиинца, 1974. 214 с.
14. Український драматичний театр. У 2 т. Т. 1. Дожовтневий період: нариси історії / відп. ред. М. Т. Рильський. Київ: Вид-во АН УРСР, 1967. 518 с.
15. Фомська С. М. Театральна діяльність товариства «Просвіта» Чернігівської губернії 1906–

1918 рр. *Сумський історико-архівний журнал*. 2013. № 21. С. 15–23.

16. Хороб С. Український і польський драматургічно-сценічний модернізм зламу ХІХ–ХХ століть в інтерпретації Івана Франка. *Київські полоністичні студії*. 2017. Т. 29. С. 503–516.

17. Шурапов В. Марко Кропивницький та його спадкоємці: історичний нарис. Кіровоград : КОД, 2010. 392 с.

18. Ярош В. П. Марко Луквич Кропивницький – видатний діяч української культури: до 150-річчя від дня народження. Кіровоград : Облполіграфвидав, 1990. 36 с.

References

1. Andrianova, N. (1960). Ways of Ukrainian theatre development. Kyiv: Knowledge [in Ukrainian].
2. Antonovych, D. (1925). Three hundred years of Ukrainian theatre, 1619 – 1919. Prague [in Ukrainian].
3. Vasulko, V. (1962). Mykola Sadovsky and his theater. Kyiv: Art [in Ukrainian].
4. Kirichok, P. (1994). Marko Kropivnitsky and theatrical art of Crimea. Kyiv: Word and time, 7 [in Ukrainian].
5. Kissel, A. (1968). Ukrainian theatre. Kyiv: Art [in Ukrainian].
6. Coryphaeus of the Ukrainian theatre in the Odessa press: bibliographer (2011). Odessa: A. M. Gorky State Scientific Library [in Ukrainian].
7. Krasylnykova, O. (1999). History of Ukrainian theatre of the XX century. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
8. Marianenko, I. O. (1953). The past of the Ukrainian theatre. Meetings, creative work. Kyiv [in Ukrainian].
9. Materials on the history of Ukrainian theatre. From the origins to the beginning of the XX century. (2016). Kyiv [in Ukrainian].
10. M. L. Kropyvnytsky in Odessa: bibliographer (2006). Odessa: A. M. Gorky State Scientific Library [in Ukrainian].
11. Essays on the history of theatrical art of Ukraine in the XX century (2006). Kyiv: Intertechnology [in Ukrainian].
12. Nechuj-Levyckyj, I. (1968). Collected Works in 10 volumes. Vol. 10. Kyiv, Scientific thought [in Ukrainian].
13. Popovich, K. (1974). Ukrainian theatre in Chisinau: according to the Bessarabian press, the second half XIX – beginning XX century. Chisinau [in Moldova].
14. Ukrainian drama theatre. Essays on history in two volumes: 1: Pre-October period (1967). Kyiv: Scientific thought [in Ukrainian].
15. Fomskaya, S. M. (2013). Theatrical activities of the society "Enlightenments" of the Chernihiv province in 1906–1918. Sumy: Historical and Archival Journal, 21 [in Ukrainian].
16. Khorob, S. I. (2017). Ukrainian and Polish Dramaturgical-Theatrical Modernism of the Turn of the XIXth – XXth Centuries in Ivan Franko's Interpretation. Kyiv: Kyiv Polonistic Studies, 29. [in Ukrainian].
17. Shurapov, V. (2010). Marko Kropyvnytsky and his heirs: a historical essay. Kirovohrad: "Kod" [in Ukrainian].
18. Yarosh, V. P. (1990). Marko Lukych Kropyvnytsky an outstanding figure of Ukrainian culture. Kirovograd [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 18.05.2022

Отримано після доопрацювання 10.06.2022

Прийнято до друку 22.06.2022