

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

СОЦІАЛЬНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИХ КОЛЕКТИВІВ: остання третина XIX – початок XX ст.

Мета роботи. У дослідженні розглянуто особливості формування українських музично-драматичних колективів у контексті етносоціальних процесів останньої третини XIX – початку XX століття. Діяльність музично-драматичних труп досліджується як невід’ємна складова соціосфери культури України. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-культурного, компаративного, мистецтвознавчого методів, які дали змогу дослідити специфіку формування соціального складу, причини дисперсії українських музично-драматичних колективів, проаналізувати жанрово-стильову палітру їх репертуару. **Наукова новизна** полягає у дослідженні соціальних детермінант формування українських музично-драматичних колективів у контексті національного культуротворення. **Висновки.** Діяльність українських музично-драматичних колективів у час тотальних державних та цензурних заборон сприяла національному самоутвердженню, збереженню історичної пам’яті та була вагомим чинником етнокультурної ідентифікації.

Ключові слова: українська театральна культура, етносоціальні процеси, соціосфера, музично-драматичний театр, соціальні детермінанти, репертуар.

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

Социальные детерминанты формирования украинских музыкально-драматических коллективов: последняя треть XIX – начало XX в.

Цель работы. В статье анализируются особенности формирования украинских музыкально-драматических коллективов в контексте этносоциальных процессов последней трети XIX – начала XX века. Деятельность музыкально-драматических коллективов исследуется как неотъемлемая составляющая социосферы культуры Украины. **Методология** исследования заключается в применении историко-культурного, компаративного, искусствоведческого методов, которые позволяют исследовать специфику формирования социального состава украинских музыкально-драматических коллективов, проанализировать палитру их репертуара. **Научная новизна** работы заключается в исследовании социальных детерминант формирования украинских музыкально-драматических коллективов в контексте национально-культурного возрождения. **Выводы.** Деятельность украинских музыкально-драматических коллективов способствовала сохранению и культивированию исторической памяти, национальному возрождению и была важным фактором этнокультурной идентификации.

Ключевые слова: украинская театральная культура, этносоциальные процессы, социосфера, музыкально-драматический театр, социальные детерминанты, репертуар.

Yan Irina, Ph.D of Arts, Associate Professor, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Social determinants of the formation Ukrainian musical and dramatic groups last third of the XIX – beginning XX century

The purpose of the article. The article considers the peculiarities of the formation Ukrainian musical and dramatic groups in the context of ethnic-social processes the last third of the XIX – beginning XX century. The activity of the musical-dramatic corpse is explored as an integral part of the sociosphere of Ukrainian culture. The **methodology** of the research is the use historical-cultural, comparative and art methods. This methodological approach allows us to explore the specific features of the formation of social composition, the reasons for the dispersion of Ukrainian musical and dramatic groups, and to analyze the genre-style palette of repertoire. The **scientific novelty** of the work is to analyze the social determinants of the formation Ukrainian musical and dramatic groups in the context the processes of the national-cultural revival. **Conclusions.** The activities of Ukrainian music and drama groups contributed to the preservation of historical memory, national resurgence and was an essential factor of ethnocultural identification

Key words: Ukrainian theatrical culture, ethnic-social processes, sociosphera, music and drama theatre, social determinants of the formation, repertoire.

Актуальність теми. На сучасному етапі розвитку української державності актуалізуються питання вивчення та збереження національної культурно-історичної спадщини в її ретроспективному контексті. Дослідження специфіки становлення українського музично-драматичного театру, важливої складової національно-культурного відродження українства, виразника коду етнічної свідомості, національного менталітету, джерела збереження фольклорних традицій є доволі актуальним для сьогодення.

Окремі аспекти становлення та розвитку українського театрального мистецтва в контексті національно-культурного відродження досліджено у працях В. Бурдуланюка [3], Н. Дорошук [10], І. Жданової [13] та ін. Питанням формування соціальної бази українського театрального руху присвячені наукові розвідки О. Волосатих [4], Л. Дорогих [9], І. Єрмеєвої [12], Н. Шкоди [25] й ін. Однак, попри значимість робіт вчених, соціокультурний та етнонаціональний аспект формування організаційно-творчих засад українського музично-драматичного театру, важливої складової національного культуротворення ще потребує ретельного мистецтвознавчого аналізу. Виходячи з цього, метою запропонованої наукової розвідки є дослідження соціальних детермінант формування українських музично-драматичних колективів у контексті етносоціальних процесів останньої третини ХІХ – початку ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. У другій половині ХІХ ст. під впливом розгортання культурницького етапу українського національно-визвольного руху, за ініціативи діячів української інтелігенції заснуються національні музично-театральні колективи. Націєтворчу роль українського театрального мистецтва підкреслювала у своїх спогадах сучасниця тих подій К. Антонович: "Внаслідок неймовірних урядових і цензурних утисків і заборон, що тяжіли над українським словом, театр являв собою на той час єдиний можливий спосіб виявлення національної ідеї" [2, 13].

До національних музично-театральних осередків були залучені представники багатьох соціальних верств населення, що сприяло формуванню та значному розширенню соціальної бази українського театрального руху. Учасники українських музично-театральних колективів були представниками різноманітних соціальних груп (демократичної інтелігенції, дворян, міщан, купців, селян, ремісників, робітників й ін.), різних за віком, матеріальним статусом, рівнем освіти, у багатьох випадках – етнічним походженням. Національні музично-театральні колективи спрямували свою діяльність на пропагування української культури засобами сценічного мистецтва серед широких верств населення й стали могутнім засобом консолідації української спільноти.

У 1882 році із послабленням дії Емського указу із елісаветградського аматорського колективу М. Кропивницький створив першу професійну, українську за своїм національним складом трупу. За соціальним станом М. Старицький, М. Садовський, М. Садовська-Барілотті, І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський і М. Заньковецька – були особами дворянського походження. До міщан належали актори: В. Грицай, М. Затиркевич-Карпинська, Ю. Касиненко та М. Маньківська.

Варто зазначити, що процес становлення українського сценічного мистецтва відбувався у ідейно-творчій боротьбі, складному художньо-естетичному пошуку шляхів його подальшого розвитку. Аналіз листів і мемуарів безпосередніх учасників тих історичних подій свідчить, що керманець першої національної трупи М. Кропивницький був вимогливим і принциповим у питаннях театрального мистецтва. Будучи досвідченим актором і режисером, він застерігав окремих виконавців від надмірного захоплення успіхами, від самозакоханості, критикував недоліки акторської гри. М. Кропивницький відстоював непорушність і недоторканність своїх режисерських прав, власного творчого амплуа [21]. Однак, кожен з театральних митців був непересічною особистістю, мав свої художньо-естетичні погляди на розвиток українського сценічного мистецтва, що призводило до творчих протиріч, злиття і роз'єднання, соціальної дисперсії українських труп тощо.

На шпальтах газети "Новий час" був надрукований лист М. Кропивницького, у якому він виявив своє бачення подій, які призвели до розпаду першої української трупи: "Граю ж я малоросійською мовою тому, що народився в Малоросії, малоросійській сім'ї, вихований на народних казках, легендах і традиціях, виріс у суспільстві селянських дітей, знаю мову моєї батьківщини, знайомий з її звичаями і дорого мені все це. І я в малоросійському театрі на своєму місці. "Роби, хто що може!" – ось і весь мій девіз" [14, 13].

У 1886 році М. Кропивницький сформував другу професійну українську трупу, до складу якої увійшли М. Садовський, М. Заньковецька а також аматори з різних соціальних верств населення (ремісники, міщани, робітники й ін.): актори Г. Борисоглібська, С. Глазуненко, Є. Зарницька, Ф. Левицький, В. Марченко, О. Резников, У. Слатіна-Сулова. До репертуару нової трупи увійшло понад 20 українських вистав, серед яких: "Назар Стодоля" Т. Шевченка, "Вечорниці" П. Ніщинського, "Зайдиголова", "Дві сім'ї", "Пошилися в дурні", "По ревізії", "Вуси", "Дай серцю волю, заведе в неволю...", "Скрутна доба", "Перед волею", "Страчена сила", "Конон Блискавиченко" М. Кропивницького, "Мартин Боруля", "Лиха іскра", "Суєта", "Понад Дніпром", "Безталанна", "Бондарівна", "Чабан" І. Карпенка-Карого, "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці", "За двома зайцями" М. Старицького й ін. [26, 41]. М. Кропивницький продовжував і надалі вдосконалювати свій творчий метод, режисерську й акторську майстерність.

М. Старицький, полишивши колектив М. Кропивницького, організував нову музично-драматичну трупу. У своїх постановках режисер приділяв значну увагу масовим фольклорно-етнографічним сценам, акцентуючи на тому, щоб масовість була не тільки тлом, а й ефектною потужною силою сценічної дії. Акторка його трупи О. Зініна (Ярошенко) з цього приводу зазначала: "Коли звелася завіса, я побачила зимовий краєвид справжнього українського села. Хатки, заповнені снігом, вогники у вікнах кожної хатини, навіть у найдальших кутках. Зверху все порошить і порошить сніжком. Вибігали хлопці й дівчата, і свитки й чобітки у них припали снігом" [20, 253].

На основі дослідження мемуарів і листів корифеїв української сцени можна стверджувати про наявність конкурентної боротьби між українськими трупами. Зокрема, причину успіхів музично-драматичної трупи М. Старицького М. Кропивницький, М. Садовський і П. Саксаганський вбачали у своєрідному "легковажному" репертуарі. М. Кропивницький у листі до Б. Грінченка писав: "Приходиться конкурувати з двома театрами: оперою і російською драмою. То доводиться й такі твори виконувати, як "Ніч на Івана Купала" Старицького, бо публіка завжди буде публікою: "давай хоч гірше, аби інше" [14, 42].

Українська музично-драматична трупа М. Старицького проіснувала п'ять років. Незважаючи на її успіхи, величезні зусилля режисера, вона поступово біднішала, доки не дійшла до самоліквідації. Причини такого сумного фіналу були як суб'єктивними (не вистачало коштів для оформлення вистав), так і об'єктивними: часті перевірки комісій, що визнавали театральне приміщення аварійним, не придатним для виступів, і тривала конкуренція з колективом М. Кропивницького.

У 1888 році М. Кропивницький за станом здоров'я вийшов зі складу своєї трупи. Її керманчем став М. Садовський. Наприкінці 80-х років XIX ст. остаточно сформувалися світоглядно-естетичні принципи корифеїв українського театру. Театральні митці завжди були прибічниками ідеї об'єднання найталановитіших мистецьких сил в одну трупу. Вони усвідомлювали історичну роль українського театрального мистецтва як важливого чинника національно-визвольного руху українства, відчували особисту відповідальність за здійснення етноконсолідуючої, націєтворчої, світоглядно-просвітницької функції українського музично-драматичного театру.

Фундатори українського музично-драматичного театру М. Кропивницький і М. Старицький сповідували традиції Т. Шевченка та І. Котляревського. Корифеї української сцени багато зробили для збереження національної ідентичності, можливості мати власну національну театральну традицію. З цією метою вони застосували весь свій творчий інструментарій – музично-драматичний репертуар, етнографічний характер декорацій і костюмів, музичне, вокальне та хореографічне оформлення вистав. Фундатори українського музично-драматичного театру будували свою драматургію, органічно пов'язуючи її з народними піснями й танцями. Їх драматургічна творчість музична і за внутрішнім своїм змістом, і за поетичною красою драматургічного слова. Саме тому вона потребує особливого музичного розкриття, гармонійного поєднання гри актора зі звучанням оркестру, вокалу з танцем. Саме це визначає їх власну оригінальну творчу позицію, саме цим вони накреслили ту лінію романтичної, ліричної сценічної творчості, яка існує і в наші дні в сучасному українському театрі.

У 1900 році відбулось довгоочікуване об'єднання корифеїв української сцени в колектив під назвою "Малоросійська трупа М. Кропивницького під керівництвом П. Саксаганського і М. Садовського за участі М. Заньковецької". Проте вже на початку 1903 року з товариства вийшли М. Кропивницький та М. Заньковецька, і воно змінило назву на "Малоросійську трупу П. Саксаганського і М. Садовського" [22, 37]. Справа в тому, що протягом 90-х років XIX ст. відчувалося, що романтично-побутовий театр вичерпав себе, і поступово відбувався перехід від романтично-побутового до реалістично-побутового напрямку в музично-драматичному мистецтві України.

Це був об'єктивний ідейно-естетичний процес утвердження українського музично-драматичного театру, формування перших професійних українських музично-драматичних труп, який мав позитивні наслідки. Фундатори театру, розпочавши самостійну роботу й організувавши свої колективи, мали змогу розвивати власну творчу індивідуальність. Вони забезпечили творчий плюралізм сценічного життя, посилили етноконсолідуючу, націєтворчу, світоглядно-просвітницьку функцію музично-драматичного мистецтва та залучили до його опанування різні соціальні верстви населення. Слід зазначити, що театральної освіти, театральних мистецьких закладів на той час в Україні не існувало. Саме корифеї української сцени були фундаторами театральної мистецької освіти. На театральних підмостках вони вдосконалювали майстерність, навчали та передавали творчий досвід своїм учням.

Послідовники корифеїв національної сцени створювали власні товариства, продовжуючи традиції видатних учителів. Завдяки цьому в діяльності багатьох театральних колективів відчувався вплив видатних українських митців, дух їхньої творчості. Так утверджувалася спадкоємність в українському музично-драматичному мистецтві. Завдяки творчим зв'язкам між аматорами та професійними діячами утворювалася мережа контактів між людьми. Митців об'єднували не тільки спільні творчі інтереси, але й бажання служити справі національно-культурного відродження.

На початку ХХ ст. пропагували українське сценічне мистецтво серед широких кіл громадськості українські професійні музично-драматичні трупи І. Івася-Мороза, А. Дорошенка, В. Левченка, П. Карпенка, Ю. Касиненка, М. Копилова, К. Мирославського, М. Каганця і І. Морозенка, І. Скобринського й ін. До складу музично-драматичних колективів входили актори з різних соціальних верств населення, часто вони мігрували з однієї трупи до іншої, що було пов'язано з фінансовим забезпеченням.

На основі аналізу архівних матеріалів можна констатувати, що склад українських музично-драматичних колективів змінювався двічі на рік – перед зимовим і літнім сезонами. Антрепренери, формуючи театральний колектив, складали переліки ангажованих акторів. Списки соціального складу українських театральних колективів педантично складали й представники поліції. Їх використовували передусім для контролю за міграцією населення. Особу, яка покинула постійне місце проживання без посвідки, визнавали волоцюгою та карали виправними роботами з подальшою висилкою до Сибіру або інших віддалених губерній. Саме тому в списках поліції, окрім особистої інформації – прізвища, імені, по батькові, стану, сценічного імені, найчастіше зазначалося, де саме і на який термін отримано посвідку, за якою безпосередньо адресою проживав актор.

Однією з інших причин укладання поліцією акторських списків була реєстрація виїзду артистів іудейського віросповідання за межі імперії, визначення акторів-чоловіків, які знаходяться в ополченні або звільнені від військової повинності. Інколи в документах містилась інформація про вік артистів чи їх амплуа. Отже, попри різне призначення списків труп та інваріантну змістовну складову, вони точно віддзеркалювали кількісний, а подекуди й становий склад українських музично-драматичних колективів [12, 22].

Соціальну приналежність театральних акторів відображено у виявлених списках в ЦДАК, Держархівах Київської та Одеської областей. Зокрема, найбільша кількість міщан зафіксована у двох трупах: І. Івася-Мороза, що на 76% складалася із представників цього стану [7, арк. 239], і П. Карпенка – на 68% [8, арк. 35–37]. В інших театральних колективах (Ю. Касиненка, М. Копилова, К. Мирославського, М. Каганця і І. Морозенка) кількість міщан була від 30% до 42% [23, арк. 7–9]. Окрім міщан, значна частина акторів в українських музично-драматичних трупах належала до селянського стану. У колективах К. Мирославського, М. Каганця і І. Морозенка, І. Скобринського вони становили понад 42%, 50% і 65% [23, арк. 10–11]. Вихідці з інших станів, на ряду із козацтвом, становили відчутну меншість у музично-драматичних трупах [23, арк. 10–12].

Висновки. Отже, це був об'єктивний ідейно-естетичний процес утвердження українського музично-драматичного театру, формування перших професійних українських музично-драматичних колективів, який мав позитивні наслідки, торувавши шлях національному театральному мистецтву. Діяльність українських музично-драматичних колективів у час тотальних державних та цензурних заборон сприяла національному самоутвердженню, збереженню історичної пам'яті та була вагомим чинником етнокультурної ідентифікації.

Література

1. Андріанова 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. Бурдуланюк В. М. Культурні зв'язки Галичини з Наддніпрянською Україною в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Чернівці, 1996. 24 с.
4. Волосатих О. Ю. Музична й театральна культура маєтків Правобережної України (перша половина ХІХ ст.) // Часопис Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського: науковий журнал. 2012. № 4 (17). С. 62–76.
5. Грицак Я. Й. Нарис історії України: формування модерної української нації ХІХ–ХХ ст. 2-е вид. Київ, 2000. 360 с.
6. Державний архів Одеської області (ДАОО). Ф. 2. Оп. 1. Спр. № 3357. Арк. 36–45.
7. Державний архів Одеської області (ДАОО). Ф. 2. Оп. 1. Спр. № 2285. Ч. 2. Арк. 239.
8. Державний архів Одеської області (ДАОО). Ф. 2. Оп. 1. Спр. № 2220. Арк. 35–39.
9. Дорогих Л. В. Аматорське мистецтво як історико-культурне явище (на матеріалах України другої половини ХІХ ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01. Київ, 1998. 20 с.
10. Дорошук Н. О. Український культурно-національний рух у Російській імперії (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Київ, 1995. 21 с.
11. Єсельчик С. Пробудження нації. До концепції історії українського національного руху другої половини ХІХ ст. Мельбурн : Ун-т Монаша, відділ славистики, 1994. 126 с.
12. Єремєєва І. В. Соціальна стратифікація в театральних трупах Наддніпрянської України другої половини ХІХ – на поч. ХХ ст. // Вісник НТУ "ХПІ". 2015. № 56 (1165). С. 21–26.
13. Жданова І. А. Художня інтелігенція Наддніпрянської України в останній чверті ХІХ – на початку ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.05. Київ, 1995. 17 с.
14. Корифеї українського театру в одеській пресі : бібліогр. покажчик / упоряд. О. Нуньєс ; наук. ред. Р. Пилипчук ; Одеська держ. наукова бібліотека ім. М. Горького. Одеса, 2011. 284 с.
15. Кропивницький М. Л. Твори. У 6-ти т. Київ : Держлітвидав. УРСР, 1958–1960. Т. 6, 1960. 672 с.

16. Лист І. Карпенка-Карого до М. Садовського від 1 листопада 1888 р. // Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Інв. № 3855. 2 арк.
17. Новиков А. О. Українська драматургія й театр від найдавніших часів і до початку ХХ ст. : [монографія]. Харків : Сага, 2011. 408 с.
18. Романицький Б. В. Український театр в минулому і тепер. Київ : Держполітвидав УРСР, 1950. 63 с.
19. Садовський М. К. Мої театральні згадки: 1881–1917. Харків ; Київ : Держ. вид-во України, 1930. 120 с.
20. Старицька-Черняхівська Л. М. Вибрані твори: Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. Київ : Наукова думка, 2000. 842 с.
21. Суслов О. Марко Лукич Кропивницький. Спогади // Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Інв. № 1949. 44 арк.
22. Черничко І. В. Трансформація сфери культури: українська національна театральна культура: стан, статус, інфраструктура, модернізація / НАН України, Рада з вивчення продукт. сил України. Київ, 1998. 147 с.
23. Центральний державний історичний архів України, м. Київ (ЦДАК України).Ф. 514. Оп. 1. Спр. 146. 12 арк.
24. Чорній С. Український театр і драматургія. Мюнхен; Нью-Йорк, 1980. 248 с.
25. Шкода Н. А. Соціальний склад українського аматорського театрального руху другої половини ХІХ – на початку ХХ ст. у Наддніпрянській Україні // Культура народів Причорномор'я. 2004. №51. С. 95–97.
26. Шурапов В. П. Марко Кропивницький та його спадкоємці : історичний нарис. Кіровоград : КОД, 2010. 392 с.

References

1. Andrianova, N. (1960). Ways of development of Ukrainian theatre. Moscow: Znannia [in Russian].
2. Antonovych, D. (1925). Three hundred years of Ukrainian theatre, 1619 – 1919. Prague [in Ukrainian].
3. Burdulanyuk, V. M. (1996). Cultural connection with Galicia from Naddniproshyna in the of late XIX–beginning XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Ivano-Frankivsk: A publishn-designing department of V. Stefanyk Precarpathian National University [in Ukrainian].
4. Volosatykh, O. Yu. (2012). Music and theatre culture of Right-bank Ukraine Estates (first half of the XIX century). Kyiv: P. I. Tchaikovsky National Music Academy [in Ukrainian].
5. Hrycak, Y. (2000). Outline of the history of Ukraine: Formation of modern Ukrainian nation XIX–XX century. Kyiv: Genesis [in Ukrainian].
6. DAOR. F.2. Op.1. Spr. 3357. [in Ukrainian].
7. DAOR. F.2. Op.1. Spr. 2285. [in Ukrainian].
8. DAOR. F.2. Op.1. Spr. 2220. [in Ukrainian].
9. Dorogikh, L.V. (1998). Amateur art as the historical cultural phenomenon (on the historical material of the second half of the XIX century in the Ukraine). Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: KDUKiM [in Ukrainian].
10. Doroshchuk, N.O. (1995). Ukrainian cultural and national movement in the Russian Empire (of late XIX – beginning XX century). Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Taras Shevchenko National University [in Ukrainian].
11. Yekelchyk, S. (1994). Awakening nation: the concept of the history of the Ukrainian national movement the second half of the XIX century. Melbourne [in Germany].
12. Yeremeyeva, I. V. (2015). Dnieper Ukraine theatre troupe social stratification in the second hand of the XIX – at the beginning of the XX century. Kharkiv: NTU "KhPI" [in Ukrainian].
13. Zhdanova, I. A. (1995). The artistic intelligentsia of the Dnieper Ukraine in the last quarter of the XIX–beginning XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Taras Shevchenko National University [in Ukrainian].
14. Coryphaeus of the Ukrainian theatre in the Odessa press: bibliographer (2011). Ed.: O. Nounes. Odessa: A. M. Gorky State Scientific Library [in Ukrainian].
15. Kropivnitskiy, M. L. (1968). Works. Kyiv: Derzhpolityvdav [in Ukrainian].
16. Letter by I. Karpenko-Kary to M. Sadovsky (1888). Kyiv: Museum of Theatre, Music and Cinema [in Ukrainian].
17. Novikov, A. O. (2011). Ukrainian drama and theatre from ancient times to the early XIX century. Kharkiv: Basis [in Ukrainian].
18. Romanytsky, B. (1950). Ukrainian theatre in the past and now. Kyiv: Derzhpolityvdav URSR [in Ukrainian].
19. Sadovski, M. (1980). My memories theatre. Kharkiv, Kyiv: Derzhpolityvdav URSR [in Ukrainian].
20. Starytska-Chernyakhivska, L. (2000). Selected Works: Dramatic works. Prose. Poetry. Memoirs. Kyiv: Scientific Thought [in Ukrainian].
21. Suslov, A. (1928). M. L. Kropivnitsky. Memories. Kyiv: Museum of Theatre, Music and Cinema [in Ukrainian].
22. Chernichko, I. V. (1998). Transformation of the sphere of culture: Ukrainian national theatrical culture: status, infrastructure, modernization. Kyiv: National Academy of Sciences [in Ukrainian].
23. Central State Historical Archive of Ukraine. F. 514. Op.1. Spr. 146 [in Ukrainian].
24. Chorny, S. (1980). Ukrainian theatre and drama. Munich, New York [in Ukrainian].
25. Shkoda, N. A. (2004). Social composition of the Ukrainian amateur theatre movement of the second half of the XIX and early XX centuries in the Dnieper Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
26. Shurapov V. P. (2000). M. L. Kropivnitskiy and his heirs: a historical essay. Kirovograd : Code [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 18.04.2018 р.