

## References

1. Asafiev, B.V. (1971). Musical form as a process. Leningrad: Muzyka [in Russian].
2. Borev, J.B. (1988). Aesthetic. Moscow: Politizdat [in Russian].
3. Goriuhina, N.A. (1985). Essays on the musical style and form. Kyiv: Muzichna Ukraina [in Russian].
4. Zinkevich, E.S. (1986). Dynamics of renewal: Ukrainian symphony at the present stage in the light of the dialectic of traditions and innovation (1970-80s). Kyiv: Muzichna Ukraina [in Russian].
5. Kohanyk, I.M. (2002). To the problem of style in modern theoretical musicology. Theoretical and practical issues of cultural studies: Ukrainian musicology at the turn of the century. 9, 70-82 [in Ukrainian].
6. Kohanyk, I.N. (1993). Some features of Stankovich's individual style. Historical and theoretical problems of musical style. (pp. 87-102) Kyiv [in Russian].
7. Lyhachov, D.S. (1981). The counterpoint of styles as a feature of art. Classical heritage and modernity. (pp.21-29) Leningrad [in Russian].
8. Medushevskiy, V. (1979) Musical style as a semiotic object. Soviet music. 3, 30-39 [in Russian]
9. Mykhailov, M. (1981). Style in music. Leningrad: Muzyka [in Russian].
10. Severynova, M.J. (2002). Artistic and outlook traditions in the works of Ukrainian composers 80-90s of the twentieth century. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian]
11. Sokol, O.V. (1996). Stylistics of music broadcasting and terminology. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian]
12. Sokolov, A.N. (1968). The theory of the style. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
13. Syrov, V. (1994). Typological aspects of the composer's style. Style search in the music of the 70-80-ies of the twentieth century. (pp.53-70) Rostov-na-Donu [in Russian].
14. Tyshko, S.V. (1993). National style of Russian opera: aspects of systematization. Historical and theoretical problems of musical style.(p.p.3-22) Kyiv [in Russian].
15. Tyshko, S.V. (1993). The problem of national style in the Russian opera: Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov. Kyiv [in Russian].
16. Holopova, V. (1995). To the theory of style in music: unresolved, solvable, insoluble. Musical Academy. 4, 165-169. [in Russian]
17. Shapiro, M. (1988). Style. Soviet musicology. 24, 385-426 [in Russian].
18. Shevliakov, E. (1994). Style as a dynamic system of relations. Style search in the music of the 70-80-ies of the twentieth century. (pp.21-52) Rostov-na-Donu [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 16.10.2017 р.*

УДК 792. 077 (477)

**Ян Ірина Миколаївна**

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
докторант Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв  
[iniko2004@ukr.net](mailto:iniko2004@ukr.net)

**ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ УКРАЇНСЬКОГО  
МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ З ЕТНІЧНИМИ ТЕАТРАМИ  
НАЦІОНАЛЬНИХ МЕНШИН НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ:  
кінець ХІХ – початок ХХ століття**

**Мета роботи.** У статті розглянуто специфіку творчої взаємодії українського музично-драматичного театру з етнічними театрами національних меншин Наддніпрянської України в контексті соціокультурних процесів кінця ХІХ – початку ХХ століття. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-культурного, компаративного, мистецтвознавчого методів, які надають можливість дослідити ідейно-естетичний зміст творчої діяльності етнічних театрів, проаналізувати жанрово-стильову палітру репертуару. **Наукова новизна** роботи полягає у дослідженні культурно-мистецьких зв'язків українського музично-драматичного театру з етнічними театрами національних меншин Наддніпрянської України, обґрунтуванні їх етнозберігаючої, етноконсолідуючої ролі у процесах національного культуротворення. **Висновки.** Плідна, самовіддана творча співпраця видатних українських, єврейських, польських театральних митців у час тотальних державних та цензурних заборон сприяла тому, що етнонаціональний театр в Україні став естетичною криницею національного духу, яскравим історико-культурним явищем та вагомим фактором етнокультурної ідентифікації.

**Ключові слова:** українська театральна культура, соціокультурні процеси, національно-культурне відродження, етнокультурна ідентифікація, музично-драматичний театр, репертуар.

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

**Особенности творческого взаимодействия украинского музыкально-драматического театра с этническими театрами национальных меньшинств Надднепрянщины конца XIX – начала XX века**

**Цель работы.** В статье анализируется специфика творческого взаимодействия украинского музыкально-драматического театра с этническими театрами национальных меньшинств Надднепрянщины конца XIX – начала XX века. **Методология** исследования заключается в применении историко-культурного, компаративного, искусствоведческого методов, которые позволяют исследовать идейно-эстетические, творческие аспекты деятельности этнических театров, проанализировать жанрово-стилистическую палитру репертуара. **Научная новизна** работы заключается в анализе культурно-художественных связей украинского музыкально-драматического театра с этническими театрами национальных меньшинств Надднепрянщины, обосновании их этноконсолидирующей роли в процессах национального возрождения. **Выводы.** Творческое сотрудничество выдающихся украинских, еврейских, польских театральных деятелей способствовало тому, что этнонациональный театр в Украине стал ярким историко-культурным явлением и важным фактором этнокультурной идентификации.

**Ключевые слова:** украинская театральная культура, социокультурные процессы, национальное возрождение, этнокультурная идентификация, музыкально-драматический театр, репертуар.

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

**Features of the creative interaction of Ukrainian music and drama theatre with ethnic theaters of national minorities of the over-Dnieper Ukraine of the late XIX – beginning XX century**

**The purpose of work.** The article considers the features of the creative interaction of the Ukrainian music and drama theatre with ethnic theaters of national minorities of the over-Dnieper Ukraine in the context of sociocultural processes of late XIX – beginning XX century. The research **methodology** consists in the use of historical-cultural, comparative methods and art techniques, which provide an opportunity to explore the ideological and aesthetic content of the creative activity of ethnic theaters and to analyze the genre-style palette of the repertoire. The **scientific novelty** of the work lies in the analysis of cultural and artistic connections of Ukrainian music and drama theatre with ethnic theaters of national minorities of the over-Dnieper Ukraine, justification of their nation-forming, ethnic-consolidating and ethnic-creating role in the processes of the nation creation. **Conclusions.** It was concluded, that despite state censorship and harassment, creative activity of outstanding Ukrainian, Jewish, and Polish theatrical figures contributed to the fact that the ethno-national theatre in Ukraine became an aesthetic source of national spirit, a vivid historical and cultural phenomenon and an important factor in ethno cultural identification.

**Keywords:** Ukrainian theatrical culture, sociocultural processes, cultural revival, ethno cultural identification, music and drama theatre, repertoire.

У процесі сучасного державотворення актуалізуються питання вивчення та збереження національної історико-культурної спадщини, яка є ключовим елементом розвитку національної свідомості, впливовим чинником формування єдиної національної ідентичності, утвердження об'єднаних духовних цінностей та пріоритетів у суспільстві. Дослідження специфіки розвитку національного театрального мистецтва, яке упродовж багатьох століть є важливою складовою національної культурно-історичної спадщини, виразником коду етнічної свідомості, національного менталітету, джерелом збереження фольклорних традицій та яскравим концептом духовного поступу української нації, виступає одним із пріоритетних напрямків національного наукового простору.

Висвітленню соціокультурних, культурно-освітніх проблем національних меншин України присвячені праці О. Бистрицької [2], К. Дойча [7], О. Жуковського [9], О. Рафальського [18] та ін. Проблематика перебігу національно-визвольного руху Наддніпрянської України аналізованого періоду знайшла своє висвітлення у працях С. Єсельчика [8], О. Лисої [12], О. Малюти [13], В. Цапко [23] та ін. Окремих аспектам становлення та розвитку етнічних театрів України присвячені праці П. Горбатовського [4, 5], О. Підпригори [16], Ю. Полякової [17] та ін. Водночас, попри значимість доробку вчених, соціокультурний та етнонаціональний аспект становлення українського музично-драматичного театру ще потребує детального мистецтвознавчого аналізу. Виходячи з цього, метою запропонованої наукової розвідки є дослідження особливостей творчої взаємодії українського музично-драматичного театру з етнічними театрами національних меншин України в контексті соціокультурних процесів кінця XIX – початку XX століття.

В останній третині XIX ст. розвиток української культури та її складової української театральної культури супроводжувався значним духовним піднесенням, зумовленим поширенням українського національно-визвольного руху, який перейшов у культурницьку фазу. У зв'язку з колоніальним становищем української нації діячі національно-визвольного руху ставили перед собою завдання консолідувати українську спільноту в інтегровану національну цілісність з єдиною українською літературною мовою та національною культурою.

Ідеологічні переконання українських діячів дістали своє відображення у їх діяльності, основними напрямками якої було: проведення організаційної роботи у культурно-просвітницьких товариствах

"Громадах", "Просвітах" (заснування бібліотек, читалень, книгарень, закладання недільних шкіл з українською мовою викладання, організація народних свят, екскурсій відомими місцями); розгортання освітньої діяльності (влаштування курсів, читання публічних лекцій, що стосувались різних аспектів українського життя, проведення літературно-музичних вечорів, сімейних україномовних вечорів тощо) [13, 76]. Проводячи значну пошукову, видавничу роботу, вони з одного боку, закладали джерельну базу українознавчих історичних, мистецтвознавчих, етнокультурних досліджень, утверджували документалізм регіональних праць, а з іншого – сприяли формуванню загальної та історичної культури української спільноти, усвідомленню власної національної ідентичності. Отже, в час тотальної русифікації суспільства діяльність провідних українських діячів, сприяла національному усвідомленню, формувала національну ментальність, що в свою чергу значно обмежувало вплив державної російської монополії щодо національного та соціального вибору української спільноти та звісно йшла всупереч офіційній імперській ідеологемі.

Культурницька діяльність патріотично налаштованої української еліти отримала неприхований опір як з боку імперської верхівки так й шовіністично налаштованих кіл громадськості, які ігнорували етнічну специфіку та вважали, що розвиток української культури призведе до відродження української нації, самостійного суспільно-політичного, культурного життя, наслідком чого стане руйнація державно-політичної єдності.

На захисті імперської політики русифікації постала цензура, яка упереджено вороже відносилася не тільки до україномовних творів, а й до всієї української культури загалом. Цензура, як підвідомчий імперський владний орган, була неблаганною та прискіпливо виконувала свої зобов'язання. Для отримання дозволу цензурного відомства на постановку українських музично-драматичних вистав необхідно було отримати дозвіл всієї бюрократичної вертикалі. Від початку п'єсу розглядали місцеві цензори, які надсилали рукописи до Головного управління цензури у справах друку, що в свою чергу направляло їх до Петербурзького цензурного комітету, який після перегляду повертав їх знов до Головного управління із своїм заключенням. Після ознайомлення із усіма попередніми висновками начальник Головного управління у справах цензури друку вирішував їх подальшу долю [26, 9-10].

Нормативно-правові акти останньої третини XIX ст. теж надійно забезпечували здійснення імперської політики уніфікації, визначали основні завдання органів губернського жандармсько-поліцейського управління та розкривали їх компетенцію. Зокрема, у 1875 р. циркуляром Міністерства внутрішніх справ від 7 березня на всіх підприємствах і установах був встановлений жорсткий нагляд за українофілами. Письмовим розпорядженням від 26 серпня 1878 р. царський уряд дозволив загальній поліції, жандармерії в будь-який час для обшуків та арештів вільний допуск на всі підприємства та установи. Положенням від 1 березня 1882 р. був встановлений таємний нагляд за особами "сумнівної політичної благонадійності". До всіх жандармських управлінь була надіслана спеціальна форма, яка містила відомості про соціальну приналежність, сімейний стан, майнове становище, місце постійного проживання, обставини життя, реєстраційний номер Департаменту поліції, про встановлення нагляду за особою, якою встановлювалося стеження. Результати таємного нагляду, у разі отримання поліцією компрометуючих матеріалів, могли бути використані як маніпуляційний засіб морально-психологічного тиску та контролю політичних поглядів української інтелігенції [12, 137]. Так бюрократично-репресивний, цензурний апарат здійснював уніфікацію політичної свідомості української інтелігенції та асиміляцію української нації як такої. Проте, як би не намагалася імперська влада чинити тиск, невпинний розвиток національної культури неможливо було зупинити, українська нація реально існувала, ознакою ідентифікації якої була українська мова та культура.

У другій половині XIX ст. українські діячі позбавлені можливості легальної праці, легалізації науково-просвітницьких культурно-мистецьких об'єднань на теренах Російської імперії постали перед перспективою втрати національної культури та національної ідентичності. Їм залишалося лише одне – активно протидіяти, встановити міцні зв'язки з діячами національних меншин України, об'єднав свої зусилля, діючи в одному ідеологічно-естетичному контексті, єдиному творчому напрямі, що стверджував та пропагував власні традиції, мову та культуру серед широкого громадського загалу.

Український музично-драматичний театр в аналізований період став яскравим національним явищем, естетичною криницею незламного національного духу, джерелом збереження фольклорних традицій та яскравим концептом духовного поступу української нації.

М. Кропивницький та М. Старицький – фундатори українського музично-драматичного театру, сповідуючи традиції Т. Шевченка, І. Котляревського, задля збереження національної ідентичності, можливості мати власну національну театральну традицію, відродження та збереження національної народнопісенної, фольклорної традиції застосували весь свій творчий інструментарій – музично-драматичну, етнографічно-побутову специфіку репертуару, етнографічний характер декорацій, костюмів, хореографічне оформлення вистав, визначивши подальший розвиток українського театру як музично-драматичного [14, 21].

Національна специфіка театральних постановок вирізнялась майстерним включенням до драматургічної дії яскравих виражальних засобів, вокально-музичних (музичних картин, народних пісень) та хореографічних (дивертисменту, народного танцю, хореографічної композиції), що сприяло збереженню, пропагуванню традицій та звичаїв українців, національному осмисленню та самоусвідомленню. Їх драматургічна творчість музична і за внутрішнім своїм змістом, і за музичністю драматургічного слова. Саме тому вона потребувала особливого музичного розкриття, музичного поєднання гри актора зі звучанням оркестру, вокалу з танцем.

Наявність у колективах корифеїв української сцени хору надавала можливість відтворити у сценічній дії традиційний гуртовий спів, притаманний українству. У музично-драматичних виставах корифеїв національної сцени український музично-поетичний фольклор лунав у всьому своєму інтонаційному багатстві. Відповідно до зображуваної ситуації обирався склад хору: чоловічий, жіночий або мішаний. Хорові фрагменти народних пісень стали окрасою музично-драматичних вистав: "Невольник" Т. Шевченка ("Гей, не дивуйте, добрі люди", "Гей, нум, братці, до зброї", "Ревуть, стогнуть гори-хвилі"), "Вечорниці" П. Ніщинського ("Добрий вечір, пані – матко", "Закувала та сива зозуля"), "Чорноморці" (хори козаків "Засвітали козаченьки", "Слава нашим козаченькам") та ін. [14, 20].

Декораційне оформлення було важливою органічною складовою драматургічної палітри українського музично-драматичного театру, синкретичного за своєю суттю. В умовах безперервних імперських утисків, що були спрямовані на знищення українського етносу та української культури, поєднуючись із акторською грою, музикою, хореографією національні декорації пропагували етнографічні особливості, звичаї українців, сприяли усвідомленню власної національної ідентичності. Національне декораційне оформлення в українських музично-драматичних виставах виступало як важливий засіб удосконалення психологічної типізації дійових осіб, відтворювало етнографічно-побутову атмосферу сценічної дії, сприяло достовірному, глибокому розкриттю художнього змісту твору та справляло безпосередній вплив на глядача.

Основу репертуару тогочасного театру становили п'єси: "Наталка Полтавка" І. Котляревського, "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемівського, "Назар Стодоля" Т. Шевченка, "Ніч на Івана Купала", "Глитай", "Невольник", "Зайди голова", "Дві сім'ї", "Пошилися в дурні", "По ревізії", "Вуци", "Дай серцю волю, заведе в неволю...", "Розгардіяш", "Скрутна доба", "Перед волею", "Страчена сила", "Конон Блискавиченко" М. Кропивницького, "Вечорниці" П. Ніщинського, "Сава Чалий", "Мартин Боруля", "Паливода", "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 та ін. [15, 231].

Аналіз історичних матеріалів, архівних джерел свідчить, що український музично-драматичний театр наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. функціонував у творчому діалозі з театрами інших етноспільнот. В контексті історико-культурного розвитку України, слід відзначити фактор поліетнічності та полікультурності у становленні її культурних традицій.

Формування в останній третині ХІХ ст. першої української професійної трупи під керівництвом видатного Марка Кропивницького знайшло своє відображення і у театральній культурі єврейського етносу на теренах України. У 1876 р. під керівництвом Абрама Гольдфадена розпочинає свою діяльність перша єврейська професійна трупа. Слід відзначити, що від самого початку керівник театрального колективу, самовіддано працюючи, крім безпосередньо господарсько-адміністративної, виконував функції театрального режисера, сценографа-постановника, іноді – художника-декоратора й постачальника (перекладача або драматурга) репертуару для колективу. А. Гольдфаден сформував повноцінний репертуар для єврейського театру, понад 40 п'єс, з широким жанровим діапазоном: історичні трагедії, соціально-побутові комедії, мелодрами, оперети. Драматургія А. Гольдфадена закріпила музично-драматичну спрямованість репертуару єврейського театру [17, 110].

В єврейських виставах музичні партії часто виконувалися на мотиви українських народних пісень. Зокрема, у виставі "Ді Кішефмахерн" ("Чаклунка") А. Гольдфадена одна з пісенних партій головної героїні Міреле, була покладена на мотив української пісні на "Стоїть гора високая" (сл. Л. Глібова) [16, 400].

Аналіз періодичної преси свідчить, що вистави єврейського театру користувалися великим успіхом у публіки. Проте, успіх театру А. Гольдфадена викликав супротив з трьох боків: проти нього виступали релігійні кола, діячі єврейського просвітництва та частина єврейської інтелігенції, яка прагнула асимілюватися, зневажала національний театр та відвідувала вистави російського та італійського професійного театру. У зв'язку з цим, основною глядацькою аудиторією театру А. Гольдфадена були представники середнього класу населення – ремісники, купці, прості люди (мешканці малого містечка "штетла"). Безперечно, єврейський театр, який пропагував рідною мовою національну культуру виступав потужним фактором самоідентифікації, що йшло всупереч офіційній імперській ідеологемі.

У серпні 1883 р. з'явився Циркуляр Міністерства внутрішніх справ №1746, що заборонив вистави на мові ідиш. Відтак, для єврейського театру однією з умов існування після 1883 р. була поста новка вистав німецькою мовою [16, 401]. Отже, умови, в яких формуються професійні театри як українського, так і єврейського народів наприкінці XIX ст. були ідентичними – це імперські заборони та утиски, спрямовані на знищення етнонаціональних культур.

Проте, всупереч імперським заборонам як і українські музично-драматичні колективи так і єврейські трупи діяли, виконуючи етноконсолідуючу, культурно-просвітницьку функції. Репертуарну основу єврейського театру становили п'єси національної класичної драматургії, переклади зарубіжної класики, в основному оперети, комедії, музичні мелодрами, утверджуючи подальший розвиток єврейського театру як музично-драматичного за своїм спрямуванням: "Суламіф", "Юдіф та Олоферн", "Фанатизм, або Обидва Кунілемеля", "Двося-пліткарка", "Бабуся та онучка", "Бар-Кохба" (у переробці Я. Співаковського), "Ді Кішефмахерн" А. Гольдфадена, "Комічне весілля Шмендрика", "Кол-Нідре", "Сарра Шейндль з Єгупеця" І. Латайнера, "Яків та його сини", "Життєві картини" А. Компанеєця, "Ді Міме Шпрінце", "Гальперін збіднілий мільйонер", "Шлойме Горгль", "Дегель Махне Іегуда", "Три вінчання в один вечір", "Юкл-бен-Флекл" А. Фішзона, "Дер Яхсен" ("Гордець") А. Шора, "Семка Лец" Є. Майзеля, "Дем Ребенс Беньюхед" Б. Томашевського та ін. Значне місце у єврейській драматургії на початку XX ст. займала тема еміграції, відображена у п'єсах: "Ді Американерн" ("Американці"), "Яхне-Сосель ун Хаім-Йосель фурн ін Америка" ("Яхне Сосель та Хаім Йосель їдуть до Америки"), "Ханче ін Америка" ("Ханче в Америці") Н. Ракова та Рутушинського, "Європейці в Америці" І. Латайнера та ін. [17, 111; 114].

Аналіз історичних матеріалів свідчить, що в наприкінці XIX – початку XX ст. Київ був важливим центром польського театрального життя в діаспорі. Слід зазначити, що театральна активність поляків у Києві спостерігалися ще починаючи з XVII століття, після чого, з перервами, спричиненими імперськими утисками, польській спільноті все ж вдавалося організовувати театральні вистави. Отже, у 1803 році виник перший стаціонарний польський театр, на чолі з провідним антрепренером Адамом Малиновським, який незважаючи на цензурні заборони, протягом десяти років очолював колектив. Перша польська антреприза складалася з 25 акторів, співаків, невеличкого оркестру, хору та балету з восьми танцюристів. Крім участі у виставах, акторський колектив був учасником різних офіційних урочистостей Києва.

Важливою датою був 1856 рік, коли коштом польської громади було побудовано муроване театральне приміщення. Під керівництвом Т. Борковського театральний колектив давав по дві вистави на тиждень польською та українською мовами. Після Січневого повстання 1863 р. діяльність польського театру у Києві із політичних міркувань була припинена [4, 68].

Лібералізація імперської політики, що відбулась у 1905 році, законодавчі впровадження, які значно послабили обмеження суспільно-культурного життя національних меншин, сприяли активізації діяльності польської спільноти. У цей час не тільки у великих, але й у провінційних містечках Російської імперії діяли польські культурно-освітньої осередки: філії римо-католицького товариства благодійності, польські доми, польські клуби. Стрімко розвивалася преса, засновувалися бібліотеки та друкарні.

На хвилі цього національного піднесення значна увага приділялася розвитку театральної справи. У періодиці лунали думки про відновлення у Києві стаціонарного польського театру. Успішні гастролі у 1905-1906 рр. польських труп Б. Болеславського, Ю. Мишковського, Львівського театру Т. Павликовського та Варшавського товариства любителів сцени, переконували прихильників цієї ідеї в тому, що для майже сорокатисячної польської громади в Києві стаціонарний театр необхідний як "святиня національного духу" [4, 69].

У 1906 році, завдяки плідній праці провідних польських діячів, які об'єднали свої зусилля у діяльності "Товариства шанувальників мистецтва" у Києві був заснований польський стаціонарний театр. Очолюваний у різні роки провідними майстрами польської сцени К. Лодзинською (1906-1907), А. Семашко (1907-1909), О. Станевським (1910-1911), Ф. Рихловським (1912), польський театр пропагував національну культуру серед широкого громадського загалу.

Основу національного репертуару становили п'єси: "Присяга" ("Klątwa"), "Весілля" ("Wesele"), "Судді" ("Sędzi"), "Варшав'янка" ("Warszawianka") С. Виспянського, "Моральність пані Дульської" ("Moralność pani Dulskiej"), "Четверо" ("Tch czworo"), "Жінка без недоліків" ("Kobieta bez skazy"), "Панна Малічевська" ("Panna Maliczewska") Г. Запольської, "Зачароване коло" ("Zaczarowane koło"), "Вертеп" ("Betleem") (за твором "Betlejem polskie") Л. Ридля, "Вир" ("Topiel") С. Пшибишевського, "У тенетах" ("W sieci") Я. Кіселевського, "Липневої ночі" ("W noc lipcową") Б. Горчинського, "Гра сердець" ("Gra serc") С. Кеджинського та ін. Польський театр реалізовував просвітницькі завдання, репрезентуючи громаді твори польської класичної драматургії: "Мазепу" і "Горштинського" ("Horsztyński") Ю. Словацького, "Тридіона" ("Trydion") З. Красінського, "Дзяди" ("Dziady") А. Міцкевича та ін. [5, 33].

Таким чином, плідна, самовіддана творча співпраця видатних українських, єврейських, польських театральних митців, у час тотальних державних та цензурних заборон, всеохоплюючої русифікації суспільства сприяла тому, що етнонаціональний театр в Україні став естетичною криницею національного духу, яскравим історико-культурним явищем та вагомим фактором етнокультурної ідентифікації.

### Література

1. Антонович Д. Триста років українського театру, 1619-1919 / Д. Антонович. – Прага, 1925. – 272 с.
2. Бистрицька О. Розвиток системи освіти національних меншин в Україні у 1917 – 1939 рр.: дис. ... канд. істор. наук: 07.00.01 / О. Бистрицька. – Харків, 1998. – 210 с.
3. Василько В. Театру віддане життя / В. Василько. – К. : Мистецтво, 1987. – 180 с.
4. Горбатовський П. Від аматорського гуртка до професійного театру / П. Горбатовський. – Львів : Вісник ЛНУ, 2006. – Вип.7. – С. 57-69.
5. Горбатовський П. Стационарний польський театр у Києві / П. Горбатовський. – Львів : Вісник ЛНУ, 2004. – Вип.5. – С. 19-44.
6. Грицак Я. Нарис історії України: Формування модерної української нації XIX–XX ст. / Я. Грицак. – Київ : Генеза, 2000. – 356 с.
7. Дойч К. Народи, нації та комунікація / К. Дойч // Націоналізм: антологія / упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. – К. : Смолоскип, 2000. – С. 546–566.
8. Єсельчик С. Пробудження нації: до концепції історії українського національного руху II половини XIX ст. / С. Єсельчик. – Мельбурн, 1994. – 126 с.
9. Жуковський О. Національні меншини Правобережної України у 20-ті роки XX століття: суспільно-політичний та культурний розвиток: дис. ... канд. істор. наук: 07.00.01 / О. Жуковський. – Чернівці, 2006. – 254 с.
10. Красильникова О. Історія українського театру XX сторіччя / О. Красильникова. – К. : Либідь, 1999. – 208 с.
11. Кропивницький М. Твори в 6-ти томах / М. Кропивницький. – Київ: Держлітвидав. УРСР, 1960. – Т. 6. – 672 с.
12. Лиса О. Політичні настрої інтелігенції Наддніпрянської України другої половини XIX – початку XX ст. : дис ... канд. іст. наук: 07.00.01 / О. Лиса. – Переяслав-Хмельницький : Б.в., 2010. – 215 с.
13. Малюта О. "Просвіти" і Українська Державність (друга половина XIX – перша половина XX ст.): до 140-річчя товариства "Просвіта" : монографія / О. Малюта. – К. : Просвіта, 2008. – 840 с.
14. Нариси з історії театального мистецтва України XX ст. / ред. : В. Сидоренко. – 2 вид., стер. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 1056 с.
15. Новиков А. Українська драматургія й театр: від найдавніших часів і до початку XX ст. / А. Новиков. – Харків : Основа, 2011. – 408 с.
16. Підпригора, О. Єврейський театр / О. Підпригора // Нариси з історії та культури євреїв України ; упоряд., ред.: Л. Фінберг, В. Любченко. – К. : Дух і літера, 2009. – С. 399-414.
17. Полякова Ю. Гастролі єврейської трупи Фішзона у Харкові на початку XX століття / Ю. Полякова // Вісник Харківського національного університету імені В. Каразіна. – Х., 2011. – Вип. 939. – С. 109-116.
18. Рафальський О. Національні меншини у XX ст.: історіографічний нарис / О. Рафальський. Інститут політичних і етнонаціональних досліджень. – К., 2000. – 445 с.
19. Романицький Б. Український театр в минулому і тепер / Б. Романицький. – К. : Держполітвидав. УРСР, 1950. – 130 с.
20. Садовський М. Мої театральні згадки / М. Садовський. – К., 1980. – 245 с.
21. Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори: Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Л. Старицька-Черняхівська. – К. : Наукова думка, 2000. – 848 с.
22. Хороб С. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття в системі модерністського художнього мислення.: автореф. дис... д-ра філол. наук : 10.01.01. / С. Хороб. – Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2002. – 45 с.
23. Цапко О. Діяльність товариства "Просвіта" в Україні (1891-1914 рр.): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / О. Цапко. – К., 1998. – 18 с.
24. Чорний С. Український театр і драматургія / С. Чорний. – Мюнхен, Нью-Йорк, 1980. – С. 168-248.
25. Шурапов В. Театру Марка Кропивницького 120 років / В. Шурапов. – Кіровоград: "Код", 2002. – 40 с.
26. Юрченко В. Матеріали цензурних установ у м. Києві як історичне джерело (1838 – 1917 рр.): автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.06 / В. Юрченко; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2010. – 15 с.

### References

1. Antonovych, D. (1925). Three hundred years of Ukrainian theatre, 1619 – 1919. Prague [in Ukrainian].
2. Bystrytska, O. (1998). Development of the system of education of national minorities in Ukraine from 1917 – 1939. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: [in Ukrainian].
3. Vasulko, V. (1987). Theatre devotional life. Kiev: Art [in Ukrainian].
4. Gorbatovsky, P. (2006). From amateur circle to professional theatre. Lviv [in Ukrainian].
5. Gorbatovsky, P. (2004). Stationary Polish theatre in Kiev. Lviv [in Ukrainian].
6. Hrycak, Y. (2000). Outline of the history of Ukraine: Formation of modern Ukrainian nation XIX-XX centuries. Kyiv: Genesis [in Ukrainian].

7. Doich, K. (2000). People, Nation and Communication. Kiev: Smoloskyp [in Ukrainian].
8. Yekelchuk, S. (1994). Awakening of a nation: to the concept of the history of Ukrainian national movement in the second half of the XIX century. Melbourne: Monash University [in Ukrainian].
9. Zhukovskiy, O. (2006). National Minorities of the Right – Bank Ukraine in the 20s of the XXth Century: Social, Political and Cultural Development. Extended abstract of candidate's thesis. Chernivtsi: A publishn-designing department Y. Fedkovych Chernivtsi National University [in Ukrainian].
10. Krasylnykova, O. (1999). History of Ukrainian theatre of the XX century. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
11. Kropivnitskiy, M. (1968). Works. Kyiv: Derzhpolityvdav [in Ukrainian].
12. Lysa O. (2010). Political attitudes of Dniper Ukraine intelligentsia of the second half of XIX – early XX century. Pereyaslav-Khmelnitskiy [in Ukrainian].
13. Maliuta O. (2008). "Enlightenments" and the Ukrainian state (the second half of XIX – early XX century). Kyiv: Education [in Ukrainian].
14. Essays on the history of theatrical art of Ukraine of the XX century.(2006). Ed. : V. Sidorenko. Kiev: Intertechnology [in Ukrainian].
15. Novykov, A. (2011). Ukrainian drama and theatre from ancient times to the early XX century. Kharkiv: Osnova [in Ukrainian].
16. Podoprigora, O. (2009). Jewish theatre. Kiev: Spirit and letter [in Ukrainian].
17. Polyakova, Y. (2011). Tour of a Jewish troupe of Fiszon in Kharkiv at the beginning of the 20th century. Kharkiv [in Ukrainian].
18. Rafalsky, O. (2000). National minorities in the XX century: historiographical essay. Kiev: Institute of Political and Ethnic Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
19. Romanytsky, B. (1950). Ukrainian theater in the past and now. Kiev: Derzhpolityvdav URSR [in Ukrainian].
20. Sadowski, M. (1980). My memories theater. Kiev: [in Ukrainian].
21. Starytska-Chernyakhivska, L. (2000). Selected Works: Dramatic works. Prose. Poetry. Memoirs. Kiev: Scientific Thought [in Ukrainian].
22. Khorob, S.(2002). The Ukrainian Drama of the end of the XIX-th – the XX-th be-ginning of the century in the system of modernistic artistic thought. Extended abstract of Doctor's thesis. Lviv: National University named after I. Franko, [in Ukrainian].
23. Chorni, S. (1980). Ukrainian theatre and drama. Munich, New York [in Ukrainian].
24. Tsapko, O. M. (1998). Social and political activities of "Prosvita" societies on Ukrainian lands in 1891-1914. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Publish and designing department of the Kyiv M. P. Dragomanov National Pedagogical [in Ukrainian].
25. Shurapov V. (2000). Theater Mark Kropivnitskogo 120 years. Kirovograd : Code [in Ukrainian].
26. Yurchenko V. (2010). Materials of censorship institutions in the city Kyiv as a historical source (1838 – 1917). Kyiv: Taras Shevchenko National University [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 22.09.2017 р.*