

## МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ ТА МАРКО КРОПИВНИЦЬКИЙ: ВЗАЄМОВПЛИВ НА РОЗВИТОК ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

*У статті розглянуто практичні засади діяльності першої української професійної трупи на території Центральної та Східної України. Приділено увагу формуванню практичної акторської школи, що стала міцним фундаментом національної ансамблевої режисури. Визначено роль М. Старицького і М. Кропивницького у розвитку та організації українського театрального мистецтва й формування українського театру як професійної інституції.*

**Ключові слова:** М. Старицький, М. Кропивницький, професійна інституція, практична акторська школа, поетико-романтична течія, ансамблева режисура.

*В статье рассмотрены практические основы деятельности первой украинской профессиональной труппы на территории Центральной и Восточной Украины. Уделено внимание формированию практической актерской школы, которая стала прочным фундаментом национальной ансамблевой режиссуры. Определена роль М. Старицкого и М. Кропивницкого в организации и развитии украинского театрального искусства и формирование украинского театра как профессиональной институции.*

**Ключевые слова:** М. Старицкий, М. Кропивницкий, профессиональная организация, практическая актерская школа, поэтико-романтический стиль, ансамблевая режисура.

*The article deals with the practical basics of activity of the first Ukrainian professional troupe in Central and Eastern Ukraine. Attention is paid to the formation of a practical school of acting, which became the solid foundation of national ensemble directing. The role of M. Starytskyi and M. Kropyvnytskyi in organization, development and formation of the Ukrainian theater as a professional institution is defined.*

**Keywords:** M. Starytskyi, M. Kropyvnytskyi, professional institution, practical school of acting, poetic and romantic movement, ensemble direction.

Український професійний театр кінця ХІХ — початку ХХ ст. був популярним та визнаним не лише в Україні, а й далеко за її межами. Попри всі заборони і утиски з боку Російської імперії, він існував та розвивався. Слід зазначити та охарактеризувати великий внесок діячів українського театру, зокрема М. Старицького та М. Кропивницького, у розвиток та організацію українського театрального мистецтва й оформлення українського театру як професійної інституції.

Дослідження показали, які перепони поставали перед ними, як режисери діяли всупереч заборонним законам і «дозволам», що стояли на шляху розвитку українського професійного театру. Саме в такий нелегкий час М. Старицький та М. Кропивницький з великою самовідданістю служили театральному мистецтву.

Дослідник історії українського театру Р. Пилпчук слушно зазначав: «Поняття “професійний театр” з’явилося у театрознавстві в ХХ ст., коли власне театрознавство уконституювалося як окрема наукова галузь мистецтвознавства (іноді вживають варіант “професійний”, але “професійний” — доцільніше, оскільки перший прикметник походить від іменника “професія”, а другий — від “професіонал”). Утім, йдеться про театр, у якому грають професіонали, котрі не тільки заробляють собі на хліб, а й демонструють професіоналізм, який мистецьким рівнем вищується над театральним аматорством осіб, зайнятих щоденною працею у найрізноманітніших професіях. Звичайно, був час, коли акторами-професіоналами ставали колишні аматори. У минулому мало хто мав спеціальну театральну освіту»<sup>1</sup>.

Акторську майстерність молоді актори розвивали у трупах, керованих «корифеями українського театру», зокрема М. Старицьким та М. Кропивницьким.

Темою статті є період співпраці М. Старицького та М. Кропивницького з 15 серпня 1883 р. до 3 лютого 1885 р. XIX ст. у створенні професійного українського театру в східній Україні.

Деякі дослідники стверджували, що існують розбіжності у поглядах щодо розвитку професійного театру між М. Старицьким, М. Кропивницьким та І. Карпенком-Карим. Аналіз матеріалів показав, що М. Старицький та М. Кропивницький мали спільну мету, яка їх об'єднувала, — служити українському театральному мистецтву, зробити його доступним для простих людей, для розуміння завдань театру як школи життя.

Вони співіснували і творили паралельно, проте М. Старицький зосереджував увагу глядачів на українському репертуарі (інсценізація творів М. Гоголя в 70-х рр. XIX ст.), намагався привчити людей ходити до театру, доводив своїми виставами, яке гарне і мелодійне мистецтво живе і приховане в українцях. М. Кропивницький в цей час набував досвід професійного актора на сцені театрів російської провінції.

Отже М. Старицький належить до категорії першопрохідців українського професійного театру. Поруч з М. Кропивницьким вони утверджували режисуру в театрі. Працюючи ще з акторами-аматорами, М. Старицький дуже ретельно пояснював кожному, якою є його роль. Більше того, при першій зустрічі М. Старицького та М. Кропивницького, розмова точилася довкола бідного оформлення вистави, поганих костюмів і зовсім злиденного декораційного оформлення.

Уперше в українському театрі декораційне оформлення та костюми для кожної вистави були започатковані саме режисером М. Старицьким. Він звертався до найвідоміших українських вчених-етнографів за консультаціями з питань виготовлення костюмів та театральної бутафорії для своїх постановок.

Театрально-організаційну діяльність М. Старицького в театрознавчій літературі завжди визначали як «антрепренерську». Ця тенденція зберігається і до сьогодні. Проте маємо цікаві свідчення очевидців про значно ширшу театральну діяльність М. Старицького. У 1990 р. Ростислав Пилипчук (під час конференції в Одесі — С. В.), зазначив: «Порівняно з двома іншими членами славної тріади найвидатніших українських драматургів другої половини XIX сторіччя, що були

водночас акторами, режисерами та антрепренерами, — Марком Кропивницьким та Іваном Карпенком-Карим Михайло Старицький найменш досі вивчений»<sup>2</sup>.

У нотатнику М. Старицького за 1883 рік є цікавий запис: «Про склад трупи; зима 1883–1884 роки». Там зазначено: «чоловічий склад акторів персонально — 16 чоловік, жіночий — 16 чоловік, — з визначенням їх місячної платні. З них, наприклад, М. Кропивницький — 800 карбованців, І. Карий — 400 карбованців, М. Садовський — 400, Журін — 325, П. Саксаганський — 200, чоловічий склад разом — 3675 карбованців. З жіночого складу: М. Заньковецька — 500 карбованців, М. Барілотті — 275, Г. Затиркевич — 200, жіночий склад разом — 2705 карбованців; хор — 30 чоловік з хормейстером — 1160; оркестр — 25 чоловік з капельмейстером — 1930, адміністративно-допоміжний склад — 11 чоловік, 540 карбованців, а всього на місяць — 10 010 карбованців. Отже, бюджет першої професійної української трупи на території Центральної і Східної України коштував 10 010. Театр на місяць — 500. Вечорових витрат — 2800. Опалення театру — 200. Декорації на місяць — 300 карбованців, костюми — 200, не передбачених витрат — 300. Разом на місяць — 14 300. Поділимо на 25 вистав, — одержимо, що кожний вечір мені коштує 572 карбованців»<sup>3</sup>.

За тих умов 572 карбованці за вечір були неймовірно великою сумою. Зрозуміло, що навіть при найкращих зборах трупа не могла виправдати такого бюджету. Дефіцит покривався за рахунок власних коштів М. Старицького.

Також зберігся список складу акторів (машинопис з архіву відділу історії театру МТМКУ — С. В.), які увійшли до цієї трупи, а саме: М. Кропивницький, М. Садовський, М. Заньковецька, Л. Манько, О. Вірина, А. Максимович, Н. Жаркова, О. Маркова (Оденцова), К. Стоян-Максимович (Светлов-Стоян), І. Бурлака (Кирнос); актори, які працювали з М. Кропивницьким в сезон 1882–1883 рр. — М. Садовська-Барілотті, Г. Затиркевич-Карпинська, П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий, В. Грицай, Ю. Косиненко, М. Маньківська, М. Пономаренко, Л. Квітка, С. Дитківська (Тобілевич), Є. Боярська, М. Черняхівський (диригент).

І. Мар'яненко у своїх спогадах наголошував: «Як людина освічена, високої культури, Михайло Петрович зумів прекрасно репрезентувати український театр перед найширшими колами громадянства і популяризувати його у пресі. А міцний ансамбль під режисурою такого майстра, як

М. Л. Кропивницький, завойовував чимраз більші симпатії широкого глядача. За два роки театр М. Старицького зажив собі широкої популярності та великої слави»<sup>4</sup>.

По короткому часі після організації професійної трупи М. Старицького і М. Кропивницького нечувано швидко зростає майстерність акторів театру, засвідчена у виставах 1880-х років XIX ст. Це були не просто вистави українською мовою, а вистави українського професіонального театру. Про це свідчать незліченні рецензії, які дають змогу простежити гастрольні маршрути трупи в такі міста, як Одеса, Житомир, Новочеркаськ, Ростов, Харків, Сімферополь, Севастополь, Ялта<sup>5</sup>. Першим містом була Одеса — 15 серпня—5 листопада 1883 р. Українська трупа привернула увагу критики і завоювала свою публіку серед вищих кіл громадськості принципово новими якостями вистав. Саме в цій трупі було сформовано унікальну практичну національну театральну школу М. Кропивницького — М. Старицького. Українські актори розкривали живу душу героя, пробуджували до нього співчуття, ніби залучаючи глядачів до подій, що відбувалися на сцені. Досягалося це завдяки мистецькій школі, що її проходили молоді актори в театрі, — стверджує у монографії про Є. Зарницьку Т. Кінзерська<sup>6</sup>. І далі авторка зазначає: «Гастролі труп М. Кропивницького і М. Старицького в середині 80-х років XIX ст. у Петербурзі та в Москві стали тріумфом національного театрального мистецтва, дивуючи сучасників режисурою і акторською майстерністю, — всі ролі дихали життєвою правдою та непідробною простотою. Правдиві й яскраво індивідуалізовані, сповнені гострих переживань постаті українських селян, ретельна розробка масових сцен, мальовничі декорації з українськими красвидами, правдиве селянське життя і побут у бутафорії та реквізиті, оригінальні мізансцени, різні нові театральні ефекти, добрі співи і музика — все це на тлі тодішнього не дуже художнього не тільки провінційного, а навіть і столичного російського театру вразило глядача й примусило визнати височінь українського театру, навіть з його бідним, як порівняти, репертуаром, приборканим страшною цензурою»<sup>7</sup>.

М. Старицький і його драматургія — це ціла стильова течія, цілий напрям розвитку українського театру — поетико-романтичний. Разом з М. Кропивницьким, разом з творчістю інших драматургів він став фундатором музично-драматичного театру. Продовжуючи традиції І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Старицький буду-

вав свою драматургію, органічно пов'язуючи її з народними піснями й танцями. Його творчість музична і за внутрішнім своїм змістом, і за музичністю слова. Саме тому вона потребує особливого музичного розкриття, музичного поєднання гри актора зі звучанням оркестру, вокалу з танцем. Саме це визначає власну оригінальну позицію М. Старицького в драматургії, саме цим він наголошує і ту лінію романтичної, ліричної сценічної творчості, яка існує і в наші дні в українському театрі.

Драматургія М. Старицького в основі своїй надзвичайно образна, драматург не вдається до розробки дрібних, зовнішніх побутових деталей, подробиць. У нього все подається поетично, узагальнено, з певним драматичним піднесенням, з ліризмом. Саме ця риса драматургії М. Старицького і визначила стиль втілення її на сцені театру. На жаль, у багатьох мандрівних трупах шлях втілення романтики відбувався тільки поверхнево.

І хоча М. Кропивницький виховував акторів-зірок, але і в нього були перебільшення. Про це свідчить порівняльна характеристика акторів трупи М. Старицького з акторами, які увійшли до його колективу з трупи М. Кропивницького (йдеться про акторів Гай і Потапенка)<sup>8</sup>.

Відомий бібліограф, книгознавець, літературний і театральний критик Ю. Меженко зробив значний внесок в історію українського театру, склавши маршрути пересувних українських труп кінця XIX і початку XX століть: «Моїм завданням було, з одного боку, взяти на облік якнайбільше труп, а з другого — простежити їхні численні переїзди, бо це дає можливість розшукати в місцевій пресі повніші відомості і про склад трупи, і про репертуар, і про якість вистав»<sup>9</sup>.

Отже, кореспондент Трембач в «Одеських вістях» відзначав невідповідний успіх трупи М. Старицького: «...ни одна из пьес не отличается такими сценическими и литературными достоинствами, какими обладают некоторые произведения г. Старицкого и, в особенности, Кропивницкого. Оба эти писателя, из которых один, — именно г. Кропивницкий, — в то же время и замечательный актер, и далеко недюжинный режиссер, создали бытовую народную драму или, по крайней мере, сделали такое успешное начало, которое дает право ожидать богатых результатов. Не преувеличивая ни мало, можно их назвать пионерами этой своеобразной ветви драматической литературы. Они создали “школу”, в которой, без всякого сомнения, воспитаются очень многие ученики. <...> Чтобы очертить деятельность г. Кропивниц-

кого как режиссера, мы скажем, что талантливое исполнение не оставляет ничего желать: в каждой сцене, в каждой ситуации так и чувствуется рука опытного художника. Просим не забывать из каких элементов сложена труппа: все это самородки, все это нужно было выработать из любителей, нужно было обучить, обработать, отделать»<sup>10</sup>.

У січні того ж 1885 р. один із критиків виступив на захист трупі М. Старицького, бо газета «Московские ведомости» надрукувала замітку, де зневажливо критикувала цей колектив та його репертуар, висловлювала презирство до глядачів, які щовечора заповнювали театр. Отже, стаття в «Одесском вестнике» була відповіддю на цю замітку: «Если корреспондент видел хоть раза два игру г. Кропивницкого, то он должен признать в нем далеко недюжинного артиста... Г. корреспондент, мы уверены, единственный из одесситов, который вместо благодарности, вполне заслуженной гг. Старицким и Кропивницким за их труды и старания, решается бросить в них грязью»<sup>11</sup>.

Слушне питання ставить І. Піскун, наголошуючи на тому, що не міг український театр за якихось 2–3 роки досягти такого високого рівня професійної зрілості і досконалості сценічного мистецтва, високої ансамблевості вистав, глибокого відчуття й осмислення національних особливостей українського сценічного мистецтва. Ніхто не повірить, що готовий театральний колектив народився раптом з готовими майстрами. Очевидно, що всупереч усім заборонам і української мови, і українського театру, і в часи «мертвої смуги» після Емського акту 1876 р., в Україні тривав, пригальмований заборонами, процес розвитку українського театру, жила театральна культура, виховувалися актори і режисери, що й забезпечило таке швидке оформлення та розквіт українського професійного театру у 1880–1890 роках XIX ст. Природно, виникає сьогодні потреба уважно перевірити традиційні твердження про «мертву смугу» у розвитку українського мистецтва взагалі, театру зокрема з 1876-го по 1881 рр., що набуло поширення як у спеціальній літературі про український театр, так і в працях із загальних питань розвитку українського мистецтва.

За зовнішньою оболонкою точився внутрішній складний, болісний процес розвитку українського театру, накопичувався досвід сценічної майстерності українських акторів, опановувались досягнення театрального мистецтва<sup>12</sup>.

Успіх в Одесі забезпечили такі п'єси М. Кропивницького, як «Глитай, або ж Павук», «Доки сонце зійде роса, очі виїсть», «Пошилися у дур-

ні». А серед п'єс М. Старицького успіхом користувалися «За двома зайцями», водевіль «Як ковбаса та чарка...», оперети «Чорноморці» за Кухаренком, «Утоплена» за Гоголем. У бенефіс М. Садовського у 1884 р. трупа М. Старицького показувала комедію «За двома зайцями». В анонсі вистави «Одеські відомості» презентували: «Вся п'єса переполнена весьма комичными сценками и проникнута бытовой правдой. Во всяком случае это первая комедия на малорусской сцене и при том удачная, если довериться киевским рецензиям и ее успеху»<sup>13</sup>.

Також були цікавими гастролі у Воронежі у 1884 році. Це ще була територія України, яка входила до складу Російської імперії. Тому не дивно, що трупа М. Старицького мала там великий успіх. У відомій рецензії В. Кендзерського виокремлюється репертуар трупі та її актори. Пропустимо пасажі щодо української мови, звеличення російської, яка начебто склалася у літературно-європейську... «Трупію М. Старицького было дано в Воронеже, с 8 по 26 июля, семнадцать спектаклей...». Серед них такі вистави, як: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Гр. Квітки-Основ'яненка, «Глитай, або ж Павук» та «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького, «Чорноморці» М. Старицького за Кухаренком, «Гаркуша» О. Стороженка, «Бувальщина», «Як ковбаса та чарка...» М. Старицького, «Кум-мірошник», «По ревізії» водевіль М. Кропивницького та «Підгоряни». «<...> Вот какое разнообразие! И как много во всем этом реального драматизма, реального комизма, реального веселья! ...Ко всему этому нужно прибавить тот поэтический колорит, которым окрашена почти каждая малорусская пьеса...» Далі В. Кендзерський дає особисту характеристику антрепренеру трупі: «Я считаю г. Старицького неоспоримо талантливым антрепренером, основательным знатоком сценического искусства, посвятившим своему делу немало труда, затратившим на него немалый капитал и далеко не делающим из его антрепризы ни холодного ремесла, ни эксплуататорской наживы. Его в высшей степени гуманное, почти отеческое обхождение со всеми членами своей труппы, его серьезная, строгая и вместе с тем справедливая оценка каждого из них по достоинству, его административный такт в управлении труппой, т. ск., щедрый, а подчас и тяжелый для его кармана, гонорар артистам и всем другим членам труппы ставит его, г. Старицького, с этой точки зрения, выше всех известных нам в России антрепренеров театров и ручается за хорошую

будущность труппы»<sup>14</sup>. Автор називає артисток М. Заньковецьку і О. Вірину зірками першої величини на небі південноросійського театру. А ось М. Садовській-Барілотті дорікає тим, що, маючи чудовий голос, їй не вистачає тієї простоти та енергії, невідомої оригінальності, яка відрізняє південноруську жінку від інших жінок світу, тому що була викохана безмежною любов'ю своєї матері. Цього багато є в творчості М. Заньковецької та О. Віриної. Аналізує чудові голоси українських акторів. Дає характеристику акторам-чоловікам — М. Кропивницькому, М. Садовському та іншим. Не менш цікавою сьогодні є характеристика М. Кропивницького, «О г. Кропивницком, заявляющем себя в одно и то же время на двух поприщах — автора и артиста — можно сказать, что эти два крыла, на которых он мчится по пути к бессмертию, далеко не равномерны и не равносильны!.. <...> Г. Кропивницкий неоспоримо в высшей степени талантливый артист; да кроме того замечательный режиссер и великий знаток сценического дела, и, что весьма редко бывает, высоко сметливый регент и дирижер оркестра. Но его авторское крыло, к сожалению, далеко не пара его правому крылу — крылу драматического артиста — так ясно определяющему род его таланта. В его драматических произведениях есть крупные погрешности, свидетельствующие о его недостаточной научной подготовке, как в области психологии, так и литературы, т.е., всеобщей литературы; основательное знакомство с которой одно лишь дает возможность вполне развиться таланту, стремящемуся постичь жизнь общечеловеческого духа и воспроизвести ее, путем драматической поэзии, в образах жизни известной народности»<sup>15</sup>.

Можливо, це було і слушне зауваження, бо у 1924 році в підручнику історії української літератури Ол. Дорошкевич про драматургію М. Старицького і М. Кропивницького дає дуже негативні оцінки з висоти пролетарської ідеології: «...у Старицького на першому місці сюжетна дія, а не психологічне мотивування, і такі етнографічні подробиці, як штучно-театральне народне вбрання, обов'язкові танці й рясно вкраплені співи. (Сьогодні є відомим факт, щоби пройти цензорські перепони М. Старицький у багатьох своїх п'єсах, як режисер навмисно вставляв такі музичні номери — С. В.). У драмі цей етнографізм, відтворюючи селянське життя хоч в його показних, зовнішніх рисах, на початку здавався реалізмом з певним демократичним змістом, реалізмом, що рішуче бореться з штучною театральністю у виставах. У цьому причина величезного успіху українсько-

го театру не тільки серед української людності, а навіть і по не українських містах. Але потім цей зовнішній етнографізм Старицького перетворився вже на певний шаблон, коли другорядні драмороби, беручи заялозений, утертий сюжет, усю свою увагу переносили з сюжету на ці етнографічні подробиці»<sup>16</sup>.

До того ж мистецькі особливості п'єс М. Кропивницького висвітлював так: «На жаль, з мистецького погляду п'єси Кропивницького ще нижче стоять за драми Старицького. Автор не вміє надати драмі єдиного психологічного центру, єдиної інтриги, “зав'язки”, і тому його твори дають окремі етнографічні малюнки, епізоди, інколи мало зв'язані між собою, з силою дієвих осіб. Сюжет розвивається здебільшого композиційно невдалими засобами — випадковими зустрічами й подіями, з перевагою в тексті, особливо в кінці п'єси, мелодраматизму, штучної катастрофічності. Цей улюблений мелодраматизм зробився новим шаблоном побутової драми, затьмаривши побутово-етнографічне її значення й багато шкоди врешті принісши в творах бездарних українських драморобів»<sup>17</sup>.

Звичайно, це дуже суперечлива думка, тому що С. Єфремов жив в один час із Ол. Дорошкевичем і заперечував таке негативне ставлення до драматургії корифеїв українського театру. Він зазначав: «Старицький зробив театрові чималу послугу. Невисокі, з літературного боку, п'єси Старицького були (і є протягом 200 років — С. В.) репертуарні, приналежали своєю сценічністю до театру публіку і, при звичаюючи її до українських вистав, промощували дорогу більш серйозному репертуару. <...> Справжнім батьком українського театру й виключно драматичним письменником був Марко Кропивницький...»<sup>18</sup>.

Отже М. Старицький та М. Кропивницький започаткували національну театральну школу у 1880-х роках XIX ст., створивши професійний український театр на території центральної і східної України. І хоча через два роки кожний організував свою окрему труппу, проте саме вони створили професійний театр для українців. Від їх починання утворилися у 1890-х роках нові українські театральні труппи, які поширили українське театральне мистецтво не лише по провінціях Російської імперії, а й навіть за кордоном. «Було очевидно, що сценічне мистецтво художнього реалізму, ансамблевої єдності і професійної зрілості не є явищем ізольованим, зосередженим в одній, двох або в трьох труппах, — робить висновки у нарисах «Театральні труппи» Є. Хлібце-

вич, — породжені як наслідок інтенсивного культурного прогресу пореформеної України, зразкові трупи множили свій досвід і сприяли загальному розвитку театрального процесу»<sup>19</sup>.

<sup>1</sup> Пилипчук Р. «Марко Кропивницький і питання про початок українського професійного театру». — Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого : Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого ; редкол. : О. Безгін (голова) та ін. — К., 2011. — Вип. 8. — С. 175.

<sup>2</sup> Пилипчук Р. «Михайло Старицький — театральний діяч: стан і перспективи вивчення». Тези доповідей і повідомлень наукової конференції «М. Старицький: творче обличчя і місце в національній культурі» // Ін-тут літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР, Київ ; Ін-тут театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, Київ ; Держ. ун-тет ім. Т. Шевченка ; Ін-тут фольклору, мистецтва та етнографії ім. М. Т. Рильського. — К. : 1990, 17–18 грудня. — С. 67.

<sup>3</sup> Сокирко Л. Стенограма науково-творчої конференції, присвяченої 125-річчю з дня народження корифея українського театру Михайла Петровича Старицького (1840–1965). Українське театральне товариство ; Республіканський будинок актора. — К., 1967. — С. 14–15.

<sup>4</sup> Мар'яненко І. Минуле українського театру: зустрічі, творча праця / Іван Мар'яненко. — К. : Мистецтво, 1951. — С. 124.

<sup>5</sup> Меженко Ю. Матеріали до історії українського передреволюційного театру. Розділ 1. Облік українських труп / упоряд. і післямова Р. Пилипчука ; наукове видання. Записки Наукового товариства імені Т. Шев-

ченка. — Львів, 2008. — Т. ССLV. Праці театрознавчої комісії. — С. 451.

<sup>6</sup> Кінзерська Т. П. Єфросинія Зарницька: життєвий шлях та світоглядно-естетичні погляди / Тетяна Кінзерська. — К. : Український Центр духовної культури, 2005. — С. 5.

<sup>7</sup> Там само. — С. 17.

<sup>8</sup> «Театральний мирок». — СПб., суббота, 25.04.1887 г. — № 13. — С. 5–7.

<sup>9</sup> Меженко Ю. Матеріали до історії українського передреволюційного театру. Розділ 1. Облік українських труп / упоряд і післямова Р. Пилипчука ; наукове видання. Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 2008. — Т. ССLV. Праці театрознавчої комісії. — С. 450.

<sup>10</sup> Трембач. Малорусский театр // Одес. Вестник. — 1885. — 8 февр., № 32. — (Фельетон «Одес. Вест.»).

<sup>11</sup> Тенденциозный критик // Одес. Вестник. — 1885. — 23 янв., № 19. — (Театр и музыка).

<sup>12</sup> Піскун І. М. Л. Кропивницький — організатор, режисер, актор українського театру / І. Піскун. — К. : Книжкова палата України, 2000. — С. 46–47.

<sup>13</sup> Бенефис Н. К. Садовского // Одесские ведомости. — 1884. — 11 января, № 8. — (Театр и музыка).

<sup>14</sup> Кендзерский В. А. «Малорусский театр М. П. Старицкого в Воронеже / В. Кендзерский. — СПб. : Типография В. С. Балашова, 1885. — С. 40–43.

<sup>15</sup> Там само. — С. 46.

<sup>16</sup> Дорошкевич Ол. Історія української літератури. — Харків–Київ : Книгоспілка, 1924. — С. 192.

<sup>17</sup> Там само. — С. 194.

<sup>18</sup> Єфремов С. Історія українського письменства. — Львів, 1900 рр. (за припущенням). — С. 365.

<sup>19</sup> Хлібцевич Є. «Театральні трупи» // Є. Хлібцевич / Український драматичний театр. Нариси історії : в 2 т. ; [редкол. Ю. Бобошко, М. Йосипенко, П. Нестеровський] — К. : Наукова думка, 1967. — Т. 1. — С. 280.