

## ДО ПИТАННЯ СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ ДРАМИ І. ТОБІЛЕВИЧА «ЛИХА ІСКРА ПОЛЕ СПАЛИТЬ І САМА ЩЕЗНЕ»

*У статті вперше в українському театрознавстві зроблено спробу дослідити постанову п'єси І. Тобілевича «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» у трупі П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого.*

**Ключові слова:** І. Тобілевич, П. Саксаганський, Л. Ліницька, задум вистави, постановочний план, режисура, акторське виконання.

*В статье впервые в украинском театроведении сделана попытка исследовать постановку пьесы И. Тобилевича «Лиха искра поле спалить и сама щезне» в труппе П. Саксаганского и И. Карпенко-Карого.*

**Ключевые слова:** И. Тобилевич, П. Саксаганский, Л. Линицкая, замысел спектакля, постановочный план, режиссура, актёрское исполнение.

*In the article is made attempt for the first time in Ukrainian theater to study scenario of stage play of I. Tobilevich «Evil spark will burn itself and will disappear» in the troupe of P. Saksaganskyi and I. Karpenko-Karyi.*

**Keywords:** I. Tobilevich, P. Saksaganskyi, L. Linytska, plan of performance, staging plan, production, author performance.

І. К. Тобілевич для написання п'єси «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» використав сюжетний мотив народної пісні-балади про «Сербина», у якій головною лінією проходить замах закоханої дівчини на братове життя. Героїня просить свого коханого Сербина, щоб він з нею одружився. Але той відповідає, що боїться її брата; от коли б вона його отруїла, тоді він би з нею одружився. Дівчина ж відповідає, що вона не вміє цього робити, не навчилася ще чарувати. Тоді Сербин навчає її, як приготувати отруту і як дати її братові. Сестра наварила пива, підливши в нього отруту, і дала братові напитися, щойно він приїхав додому. Брат, випивши пива, відразу помирає. Але Сербин і тепер не хоче одружуватись з дівчиною, мотивуючи це тим, що якщо вона отруїла брата, то може отруїти і його. Мабуть, як покарання, дівчина виходить заміж за бродячого жебрака і до смерті носить за ним торбу з випрошеним у людей хлібом.

Драматург для сюжетного розвитку романтичної драми взяв лише мотив отруєння брата, всі інші колізії п'єси подав у нових варіаціях. Події твору він відтворив на тлі козацької доби XVI–

XVII століть, точніше героїчної боротьби запорожців проти турків і татар. Перший варіант п'єси був опублікований у 1896 році у львівському журналі «Зоря» (№ 20–24) під назвою «Сербин». П'єса дозволена цензурою до постановки на сцені у вересні 1897 р. під назвою «Лиха іскра поле спалить і сама щезне».

Головний герой п'єси — честолюбний син колишнього молдавського управителя Юліан, який прагне повернутися до Молдавії і стати власником усіх волоських земель. Його батька забив якийсь угорський магнат і, підкупивши турецького султана, став володарем Молдавії. Змужнілий Юліан ставить собі мету: повернути батьківський престол. З цим бажанням він обійшов усі владні турецькі інстанції, але нічого не зумів добитися, лише прийшов до висновку, що «шкода шукати правди там, де мозок, честь і совість — згнили до тла! Я тільки в тім переконався, що золотом у Цар-граді купити можна все і легко з поміччю червінців вернуть мені назад молдавське господарство». Зневірившись у своїх марних пошуках справедливості, Юліан приєднався до запорожців

і разом з іншими козаками відзначився при розгромі Кафи. Проте вільне життя запорожця не приваблює його — він мріє з допомогою грошей повернутись до Молдавії і стати повновладним її господарем.

Усі ці обставини відбувалися до початку п'єси, про них глядач лише отримував словесну інформацію з пізніших розповідей персонажа. Вперше перед глядачем Юліан з'являється зі своїм вірним слугою — татариним Кузьмою — у корчмі, по дорозі до маєтку козацького полковника Платона, якого молдаванин знав з часу руйнування Кафи. Більш того, він дізнався про те, що славний козак Платон «як кримський хан багатий», а у нього є красуня сестра Ялина, якій «достанеться все Платонове добро». Юліан поспішає до Платона, щоб одружитися з його сестрою, а надалі заволодіти його багатством. Але тут же в корчмі він дізнається, що Ялина заручена з іншим хоробрим і чесним козаком Данилом і навіть вже й рушники йому подала. Проте Юліана це не бентежить і не змінює його плану, адже він переконаний у своїй перевазі, силі та красі.

Юліан швидко заволодів серцем красуні Ялини і з допомогою слуги Кузьми прибирає Данила, тепер слід позбутися Платона. Для цього він дає закоханій у нього Ялині отруту, а насправді навчає її, що це нешкідлива рідина, і коли Платон її вип'є з пивом, то його серце відразу схилиться до їхнього кохання і він дозволить молодим одружитися. У фіналі драми Платон розкриває підступні дії Юліана, а той, не чекаючи кари, заколює себе кинджалом, після чого Ялина божеволіє.

Критика сприйняла новий історичний твір І. Тобілевича стримано, вказуючи, що це не рівень попередніх його п'єс — «Бондарівни» і навіть «Паливоди XVIII століття». При тому, що І. Франко, який надзвичайно високо шанував драматургічний таланти І. Тобілевича, визначав, що нова п'єса справляє прикре враження на читачів і що вона «породжена більше жорстокою фантазією, ніж артистичним почуттям». Пізніше літературознавець Л. Стеценко стверджує, що причина невдачі драматурга полягала в поверховому знанні того матеріалу, що його він намагався відобразити. Тут драматург, мабуть, більше довіряв народній творчості, народній пісні. «І хоч Карпенко-Карий не зловживав народною піснею, <...> але, не маючи змоги ґрунтовно вивчити епоху, боротьбу класів того часу, побут, отже й закономірності історичного розвитку, спирався майже виключно на народну пісню і тому не зміг навантажити свої образи, вихоплені не з життя, а з пісні, важливими

суспільними ідеями і показати типові характери в типових обставинах» [9, 144].

В історичній п'єсі історія фактично відходить на другий план, незважаючи на багатство у ній побутових малюнків та численність натуралістично поданих конкретно-історичних деталей. Скупі рядки народної пісні-балади не давали можливості авторові відтворити повнокровні реалістичні характери, мабуть, тому частина важливих подій доноситься інформаційним способом або навіть і за межами розвитку дії (інформація між діями), частина подій мають ознаки винятковості, а не логічного розвитку сюжету. Неоднозначно вирішувалось і жанрове звучання твору, більшість дослідників вбачали у ньому — романтичну драму, а дехто відносив п'єсу до жанру «кривавої мелодрами».

Звичайно, «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» хоч і не належала до групи кращих п'єс І. Тобілевича і за літературно-художньою майстерністю стоїть значно нижче «Ста тисяч» чи «Хазяїна», але вона виявила чималу театральну життєздатність. Думається, що драматург і сам розумів причини своєї літературної творчої невдачі, та його праця в театрі вимагала постійного поповнення репертуару новими п'єсами, адже від цього великою мірою залежало існування не лише власної трупи, а й всього українського театру.

Незважаючи на ті окремі недоробки п'єси, колектив керованої П. Саксаганським та І. Карпенком-Карим трупи надзвичайно серйозно готувався до постановки твору. У листі до сина Назара від 19 листопада 1897 року автор писав, що «з третього грудня піде „Лиха іскра...“, на котру зараз шийють нові жупани і щодня ідуть репетиції» [6, 129]. Трупа працювала в Одесі, і одеські газети повідомляли про відповідальну підготовку прем'єри і що Саксаганський для ролі Юліана навіть закупив козацьку зброю XVII століття. Прем'єра п'єси «Лиха іскра поле спалить і сама щезне», як і планувалось, відбулася в Одесі 3 грудня 1897 року, зіграли її у бенефіс П. Саксаганського у ролі Юліана, роль Платона грав сам автор, І. Карпенко-Карий, роль Ялини виконувала Л. Ліницька.

Режисер П. Саксаганський за задалегідь складеним планом («партитура») постановки чітко вибудовував конфлікт вистави, що планувалась у жанрі романтичної драми на виразній контрастній боротьбі характерів — чесний і справедливий Платон та облудний і авантюрний Юліан, при тому активною силою творення подій виступав саме Юліан. Ролі Ялини відводилось значення предмета боротьби, у цьому разі: Ялина — жер-

тва. Не маючи підозри про злочинний задум Юліана, героїня бере активну участь у замаху на братове життя.

Спільна праця над виставою драматурга-актора та режисера-актора благотворно позначилась і на остаточній редакції п'єси, і на її втіленні на сцені. Важливим для постановника було досягнення цілого, загальної композиції вистави, яка спершу спиралась на трактуванні образів через правдиву і переконливу гру акторів, а потім оздоблювалася побутовими подробицями, які надавали виставі життєвої вірогідності. Найдієвішим персонажем у виставі був Юліан, його чіткий особистий задум виливався у наскрізну дію постановки. Перший його крок — закохати у себе Ялину, заволодіти її серцем і думками. Ця ситуація відбувалась у другій дії, вже при першій зустрічі Юліана, Платона і Ялини, що послужило зав'язкою постановки. Далі наставав розвиток дії. Юліан мав сприяти тому, щоб Ялина порвала зв'язок з Данилом, а для цього слід було прибрати Данила з дороги (Кузьма підступно ударом кинджала вбиває Данила). Нарешті для Юліана залишається найголовніше — отруїти Платона, і це доручається зробити сестрі Ялині (Юліанові вдалося переконати Ялину, що рідина, яку вона підмішає у пиво, це лиш засіб, що допоможе схилити братове серце на згоду їхньому шлюбові). У п'ятій дії ініціатива розвитку дії переходила до постаті Платона (він має докази лиходійства Юліана). У кульмінації Ялина підносить Платонові отруту. Розкриття Платоном злочину Юліана стає розв'язкою вистави. Юліан, закликаючи чортів та пекло, вбиває себе ножем. У фіналі, останній основній події, Ялина з горя божеволіє.

Прем'єра «Лихої іскри...» за участю трьох великих майстрів, виконавців головних ролей, пройшла з колосальним успіхом. Відразу одеська преса дала позитивні відгуки. «Одесские новости» (4 грудня), «Новороссийский телеграф», «Театр» (5 грудня) заявляли, що прем'єра була приводом до маси найгарячіших і непідробних щиросердних овацій. Особливе ставлення було до роботи бенефіціанта П. Саксаганського у ролі Юліана. Заявлялося, що ця подія стала артистичними іменинами улюбленця публіки і що роль Юліана «збільшила число “козирів” у його багатющому репертуарі», а після вистави особливо цікаво прозвучало привітання зі святом учнівської молоді, що «надало прем'єрі гарного святкового характеру» [8]. Дописувач іншої газети стверджував, що бенефіціант «прекрасно відтворив образ хитрого авантюриста, спритного і потаємного.

Актор був бездоганним як із зовнішнього, так і з внутрішнього боку. Він з'являвся типовим запорожцем, обвішаним зброєю і більше всього гордився своєю особистою хоробрістю. Уважність, з якою актор поставився навіть до найдрібніших деталей у своїй зовнішності та у виконанні, робить йому багато честі. Костюм запорожця був на ньому історично правдивий до дрібниць <...> Артист, мабуть, багато працював над нелегкою роллю, над відтворенням цього складного характеру і був по-справжньому прекрасним» [4].

Поведінка Ялини у виставі залежала переважно від вчинків і її брата Платона, і ще більше від поведінки її коханого Юліана. Але Л. Ліницькій у цій непростій ролі доводилось вирішувати і цілу низку завдань. Першим з яких слід було конкретизувати для себе і донести до глядачів — як, і коли, і за що так палко до самозабуття покохала Ялина Юліана, хоч вона як втілення у виставі принципів народної моралі та як засватана дівчина повинна була б болісно і тривало переживати все те, що з нею сталося. Зміна в її почуттях і вчинкові — важливий елемент сюжету вистави, адже у автора замість розкриття психологічного процесу зміни ситуацій дійової особи, вкладено в уста персонажів лише окремі інформативні репліки. Тому вже з перших епізодів сценічної дії у поведінці героїні велика увага акцентувалась на партнерові, виконавцеві ролі Юліана. Юліан наперед продумав план загарбання статків Платона, для того він наставляє свого слугу Кузьму бути у домі козака тихими, «богобоязливими» і смирними, як ягнята, щоб ніхто не дізнався, що «ми вовки в овечій шкурі».

При першій зустрічі Юліана з Платоном і Ялиною Юліан–Саксаганський з метою більшого впливу на партнерів у монолозі фрази подавав з піднесеною виразністю, міняв ритм їхньої подачі, з чого виходило, що паузи і окремі зупинки диктувались оповідачеві про свої минулі пригоди не внутрішньою логікою оповідань, а бажанням найефектніше показати красу своїх вчинків і переживань. «Навмисна рухливість ритму стає афектацією, а дещо перебільшений темп — фальшиво підкресленою експансивністю, і в комплексі народжується враження блискучого феєрверку» [11, 161]. Для того щоб з першої зустрічі справити враження красивого і бравого козака й полонити юну Ялину, Саксаганський–Юліан з'являвся в усій козацькій зброї, у новому розкішному одязі і навмисне акцентував образність слів. Модуляція голосу вражала дівчину безперервною різнобарвністю. І, як наслідок, Ялина після цієї першої

зустрічі зізнається подрузі Марті: «Який гарний <...> який жартівливий. І якось радісно мені, і страшно слухати його мову».

Недосвідчена Ялина, яка ще не зазнала справжнього кохання, не мала сили встояти проти шаленої складної партитури словесної гри — акценти, паузи, ритмічні злами, голосові злети вгору і спади в промовах, багатотональна палітра інтонацій та модуляцій малознайомого козака відразу зачаровують красиву і чисту душею Ялину. Анонімний рецензент щотижневої газети «Театр» зауважує: «У невеликій ролі безпосередньої і чистої Ялини добродійка Ліницька була прекрасна. Чудова артистка і на цей раз завоювала загальні симпатії хвилюючим драматизмом свого виконання і прекрасним душевним голосом, у якому звучали щирість і сердечність» [4].

У виставі, як і в п'єсі, персонажі вели інтригу функціонально. Саксаганський-Юліан переконливо втілював тему честоловності, жадання багатства і влади. Ці почуття він змальовував чорними фарбами в епізодах, де герой перебував на сцені сам на сам. Але у сценах з іншими персонажами він маскувався, викликаючи навіть співчуття як у персонажів, так і в глядачів, до «нещасного блукача». Актор тонко передавав стан обману, коли герой ніби пристрасно покохав Ялину, хоч вона по-справжньому віддала йому пристрасть першого дівочого кохання. Правда, на цьому шляху Юліан, по волі автора, майже не мав перешкод. Драматург полегшує його становище — Ялина не кохає Данила. Була б цікавішою ситуація і складнішою стала б боротьба героя за Ялину, коли б вона кохала Данила.

Ялина у втіленні Л. Ліницької — натура палка, чутлива і безпосередня. Та їй потрібно було вирішувати ще одне питання: як відмовити Данилові? У їхній вирішальній сцені Ялина спершу ніяковіла, а потім, мобілізувавши внутрішні зусилля, з наростанням сили голосу, починала зізнання про те, що коли подавала рушники Данилові — «то сама тоді ще не знала, що то за слово те — люблю». Для Ялини-Ліницької відмова Данилові рівносильна самознищенню, але вона мужня, вона героїня: «Радніша б я у цю хвилину вмерти, щоб тільки не сказати, чого сумна: на горе ж, мабуть, я жива і мушу говорити! Слухай. Я люблю Юліана... хоч рушники за тебе подавала, я серцем не була тоді твоя, так і тепер за те, що вільне серце Юліанові віддала, себе я зрадницею не вважаю».

Ялина-Ліницька, переборовши душевне сум'яття і звільнившись від забобонного обов'язку та керуючись прислів'ям: «Засватана — не він-

чана», відверто віддається новим для неї і сильним пристрастям та почуттям до Юліана. Артистка емоційно-переконливо доносила до глядачів думку, що у прийнятті такого рішення відіграли роль рішучість і сміливість героїні. Вона блискуче проводила сцену монологу третього акту, де Ялина прийшла вночі у ліс на побачення до Юліана, а його не було у призначеному місці. У цій сцені, за свідченням багатьох критиків, артистка підносила до вершин трагедійності. Очевидець вистави режисер і мистецтвознавець М. Вороний, визначаючи особливості сценічної виразності артистки, писав: «В героїчних ролях Ліницької варті були уваги ті моменти, коли їй вдавалося зійти з верескливого мелодраматичного тону і, ставши злегка на котурни, піднятися до величної краси правдивого трагічного пафосу <...> В такі моменти експресійні засоби Ліницької вказували на можливість утворення нею і трагічних постатей Шекспірового репертуару (наприклад, образу Леді Макбет). До таких моментів залічуємо в ролі Ялини <...> монолог з III дії, розмови з дубами, особливо у V дії оповідання Ялини про страшний сон і кінець цієї дії. В цім оригінально позначилась її власна манера» [3, 366].

Справді, Л. Ліницька вже тоді виявилась великим майстром трагедійного монологу, в який вклала бурхливу силу темпераменту, волі і віри у донесення першого почуття кохання, набагато сильнішого за ті переживання, ніж згода на шлюб з нелюбим Данилом. Монологом Л. Ліницька не лише доносила емоційний стан Ялини, а й розкривала та підбивала підсумок своїх думок та вчинків, накреслюючи перспективу дальшого розвитку ролі. «Це ж ті дуби, що скільки раз збирались тут козаки і дівчата, і я сиділа біля них з Юліаном... Чули, дуби, нашу розмову?» Ялина-Ліницька притулялася до дуба, ніби слухала. «Мовчать!» Звертається до дерева, мов до живої людини. «Хороші добрі дерева, вам все розказувати можна. Я люблю Юліана, а тепер вернувся Данило, і я не знаю, що робити, скажіть мені, дуби, порайте». Відступаючи від дуба: «Ох, як зашуміли, неначе сердяться!» Знову звертається до дерева: «Не сердьтесь, любі свідки мого першого в житті кохання, не лічіть мене, столітні дідугани, зрадницею, бо я Данила ніколи не кохала! Мовчать». Наче оглядається, перемикає думку на звернення до самої себе — «Дурне дівоче серце, чого ж ти завмираєш, милого ждучи? Чого боїшся зради й муки? П'єш, а все ж таки кохаєш!..» По паузі, виглядаючи: «Нема! Який сором... Піду додому... а ви, дуби, коли побачите, скажіть йому, що я його



любить до смерті буду». Всі рецензенти вистави вказували саме на майстерне виконання артисткою вказаного епізоду. Так, критик київської газети «Жизнь и искусство» писав: «З виконавиць жіночих ролей із задоволенням відзначаємо гру д-ки Ліницької. В її інтонаціях було багато чистоти і ніжності, а сцена в лісі підкуповує глядачів своєю художньою простотою» [5].

Під враженням трагедійного звучання сцени у лісі Микола Вороний навіть проводить паралельні характеристики двох талановитих артисток свого часу — Заньковецької і Ліницької, констатує: «Зауважте, що колосальний у своїй глибині і різноманітності талант Заньковецької такої, між іншим, властивості не має» [3, 366].

Не вважаючи себе зрадницею у стосунках з Данилом, Ялина–Ліницька молитовно спокутувала неіснуючу свою провину, душевним прощенням у монолозі-звістці про вбивство Кузьмою Данила: «О боже праведний! Кузьма! Від цієї звістки у мене серце рветься, душа болить, земля хитається у мене під ногами... Боже! Покарай Кузьму на всякім місці, коли він гріх такий вчинив <...> Пробач мені, Данилочку, мій братіку, прости! Тепер люблю тебе я більше, ніж чужого, в своїх молитвах я споминатиму тебе щодня. Прости ж мене за те, що горе тобі причинила і чесній лицарській душі твоїй несамохить уразу тяжкую зробила».

Звістка про вбивство Данила підготувала Ялину–Ліницьку до подій тривожного передчуття, що відбилось у страшному сні, від якого каламутилось їй у голові: «Мені сьогодні снився сон такий страшний, що й досі все, що діялось у сні, стоїть перед очима: Орел великий сидів на могилі, кругом його кишіла тьма гадюк. Орел клював їх, одбивався, а вони лізли наповал до нього. Орел почав їх рвать на шмаття, тоді найбільша гадюка на своїм хвості угору піднялась і кинулась на орла, орел її на землю своєю лапою нагнув, взявши в кігті голову, почав клювати її. Тут я глянула і у гадюки побачила Юліанове лице... Страшно крикнула й прокинулась!.. Тепер же чутка ця, що вбито зрадою Данила, і вбив Кузьма, у мене розум помутила, і я стою, як нежива».

Фактично цим символічним сном Л. Ліницька підготовляла глядачів і свою героїню до кульмінаційної сцени, де завершувався сюжет, закромлений на всіх трьох головних осіб — Платона, Юліана і Ялину. Платон Карпенка-Карого розкривав підступний задум лукавого Юліана, а той, не бажаючи чекати людської кари, закінчував життя самогубством — «Гей, чорти з гарячими гачками! Збирайтесь і волочіть у пекло мою душу!»

Ялина–Ліницька мала складне фінальне поводження, адже Юліан для неї коханий, і разом з тим він страшний, нарешті вона дізнається про намір свого Юліана отруїти її брата, тому в цьому роздвоєнні героїня втрачала розум: «Ай! Гадюка... Боже! Юліанове лице у неї. Захуйте мене, у мене мозок випадає. Ай! Захуйте мене, мій брате! Ай! (показуючи на Юліана) Гадюка ще жива <...> Візьміть гадюку відціля, вона на мене дивиться страшними очима». Навіть через дев'ять років під час виступів трупи у Харкові всі місцеві газети зауважували великий успіх вистави «Лиха іскра...» у цілому, і особливо писалось про гру Л. Ліницької. Так, газета «Южный край» відзначала: «Сцена божевілля була проведена на великому піднесенні й глибоко хвилювала глядачів» [9]. Оскільки виставу грали у бенефіс Л. Ліницької, то більша частина рецензій була присвячена грі артистки, де закарбовувалась схвальна її праця: «Бенефіціантка в ролі Ялини була незрівнянна. Жодної фальшивої нотки, ні одного не виправданого жесту. Простота виконання доведена до абсолюту. Артистка, що називається, жила на сцені» [1].

Пізніше у спогадах про артистку В. Василько зафіксує, що з усіх героїко-романтичних героїнь Ліницької «треба визнати Тетяну («Бондарівна» — Л. О.) і особливо Ялину, в якій Ліницька з надзвичайною силою проводила сцену викриття Юліана» [2, 144].

Із зверненням до глядачів і до бога Платон–Карпенко–Карий закінчував виставу: «Милосердний, боже! Ти оборонив мене від смерті; огорни же своєю милістю не винуватую ні в чім сестру мою і поверни їй розум». І. Карпенко–Карий талановито виконував роль Платона. Рецензент газети «Киевское слово» зауважував, що «прекрасно змальований тип Платона і цілком переконливо був переданий І. Карпенком–Карим» [7].

Розширюючи жанрово-стильову палітру репертуару українського театру, несучи глядачам красу і віру у переможну силу добра та засуджуючи зло (лиха іскра поле спалить), вистава «Лиха іскра...» за участю прекрасного акторського ансамблю — П. Саксаганського, І. Карпенка-Карого та Л. Ліницької роками не зникала з чинного репертуару трупи, її з успіхом показували глядачам Києва, Варшави, Полтави, Харкова, Єлизаветграда, Миколаєва, Херсона та багатьох інших міст, фактично до кінця 1906 р., коли через хворобу вийшов з трупи І. Карпенко–Карий — автор і виконавець однієї з головних ролей.

На жаль, п'єса «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» пізніше у компартійні часи майже

зовсім не включалась до репертуару українських театрів. Хоч з відомих постановок можна назвати її сценічне втілення на сцені театру М. Заньковецької у грудні 1922 року (реж. Б. Романицький, худ. І. Бурячок). Адаже в часи панування комуністичної ідеології, коли головна увага надавалася соціальній доцільності, а не психологічній переконливості, твори класиків, котрі не відповідали цим канонам, виключались з мистецького вжитку. У них нібито не вдалося авторам відтворити високі суспільні ідеали героїв та вивести їх за межі вузьких особистих інтересів.

Думаємо, що сьогоднішнім режисерам у пошуках творів до постановки не завадило б звернутися до сценічного втілення однієї із призабутих п'єс української класичної драматургії — «Лиха іскра поле спалить і сама щезне».

### Література

1. Бенефись Л. П. Линицкой // Харьковский листок. — 1906. — 16 нояб.
2. Василько В. Спогади про Л. Ліницьку / В. Василько, у кн. : Любов Павлівна Ліницька. — К. : Дер-

жавне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. — 176 с.

3. Вороний М. Театр і драма : зб. статей ; [упоряд. О. К. Бабишкін] / Микола Вороний. — К. : Мистецтво, 1989. — 408 с.

4. Искра. «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» // Театр. — 1897. — 5 дек.

5. Искусство / Жизнь и искусство. — 1899. — 9 янв.

6. Лист І. Тобілевича до сина Назара від 19 листопада 1897 р. // Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) : Листи, п'єси ; [упоряд. С. Бронза]. — Кіровоград, вид.-во «Імекс-ЛТД», 2012. — 575 с.

7. «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» // Киевское слово. — 1899. — 9 янв.

8. Ст. т. [Хейфец І. М.] Русский театр // Одесские новости. — 1897. — 4 дек.

9. Стеценко Л. І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Життя і творча діяльність / Л. Ф. Стеценко. — К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. — 308 с.

10. Театр Трикке // Южный край. — 1906. — 16 нояб.

11. Тобілевич Б. Панас Карпович Саксаганський: 1859–1940 : життя і творчість / Богдан Тобілевич. — К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. — 328 с.