

села, города, усадьбы, имения и в том числе сады и парки, играющие не только сугубо практическую, а в первую очередь эстетическую роль. Поэтому ландшафт ЮБК включает в себя такую важные в современной культуре функции, как интегративная и коммуникативная. Без них «культурный диалог» между эпохами истории различных народов, населяющих общую территорию, был бы невозможен.

Источники и литература

1. Архитектурная композиция садов и парков. Под общ. ред. А.П. Вергунова. - М.: Стройиздат, 1980 – 254 с.
2. Боговая И.О. Ландшафтное искусство: Учебник для вузов. М.: Агропром издат, 1988 г. – 223 с.
3. Веденин Ю.А., Кулешова М.Е. - Культурные ландшафты как категория наследия. (<http://heritage.unesco.ru/index.php?id=101&L=9>)
4. Концепция культурного ландшафта. Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «КИЖИ». (http://kizhi.karelia.ru/nature/7_science/2_2.php)
5. Косаревский И.А. Искусство паркового пейзажа. М.: Стройиздат, 1976 г. – 246 с.
6. Меркулов П. И. Концепция культурного ландшафта и становление представлений об этнокультурном ландшафтоведении. (<http://geoeko.mrsu.ru/2008-1/pdf/01-merkulov.pdf>)
7. Хромов Ю.Б. Планировка и оборудование садов и парков. Л.: Стройиздат, 1974 г. – 358 с.
8. Багрова Л.А., Боков В.А., Багров Н.В. География Крыма: Учебное пособие. – К.: Лыбидь, 2001. – 304 с.
9. Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention (<http://whc.unesco.org/archive/opguide92.pdf>)

Шкода Н.А.

ТВОРЧІ ЗВ'ЯЗКИ МІЖ СЦЕНІЧНИМИ ДІЯЧАМИ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ І ГАЛИЧИНИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Актуальність. На початку ХХ ст. українські землі входили до складу Російської та Австро-Угорської імперій, де в ставленні до українців проводилась шовіністична, асиміляторська політика. Одним із небагатьох засобів взаємопізнання українців, розділених кордоном, були культурні зв'язки. Їх важливою складовою були сценічні контакти, які здійснювалися в умовах національно-культурного відродження. Найбільшого розвитку театральне мистецтво досягло на початку ХХ ст. в Наддніпрянщині та Галичині. Театральні зв'язки між цими українськими територіями були найбільш активні й регулярні. У сучасній історичній науці відсутня повна та чітка картина сценічних взаємин Наддніпрянщини і Галичини в досліджуваній період.

Мета. Дослідження форм, змісту, значення театральних зв'язків між Наддніпрянською Україною і Галичиною на початку ХХ ст.

В українській історіографії відсутні праці, автори яких спеціально б досліджували історію сценічних зв'язків між Наддніпрянською Україною і Галичиною на початку ХХ ст. В деяких роботах і в мемуарах театральних діячів досліджуваного періоду містяться поодинокі факти із історії цих контактів.

Політичне становище Галичини в складі Австро-Угорщини на початку ХХ ст. було значно кращим, ніж статус Наддніпрянської України, яка була колоніальною окраїною Російської імперії. Українська культура в Галичині розвивалася в умовах конституційного устрою, а в Російській державі конституційні свободи були відсутні, тут панував царизм. У Галичині, на відміну від Наддніпрянської України, не було такої тотальної заборони українського слова і культури. Відомий громадський діяч Наддніпрянщини С.Чикаленко у спогадах писав: "Галичина була для нас зразком боротьби за своє національне відродження. Галичина для України була справжнім П'ємонт, бо до 1906 р. тільки там могла розвиватися українська преса, наука і взагалі національне життя, яке в російській Україні було суворо заборонено й придушено" [1,с.336]. Виняток складало театральне життя цієї доби, в якому виявилась парадоксальна ситуація: рівень його розвитку в Наддніпрянщині був значно вищим ніж у Галичині. У Наддніпрянщині в цей час існувала оригінальна національна драматургія, сформувалася режисерська школа, була вихована плеяда талановитих виконавців. У Галичині, незважаючи на більш сприятливі політичні умови розвитку української культури, національний театр переживав скрутне становище.

Театральні досягнення Наддніпрянщини досліджуваного періоду були своєрідним мистецьким зразком, еталоном для галицьких митців. Причин кризового стану галицького театру було декілька: відсутність доброго національного репертуару, режисури, придатних для вистав приміщень, сценічних костюмів, вороже ставлення польської громадськості [2, с.34].

Скрутний стан галицького сценічного мистецтва, незважаючи на художнє зростання на початку ХХ ст., справив тяжке враження на відомого наддніпрянського артиста й режисера М.Садовського [3, с.136]. Аналогічні почуття викликав галицький театр у іншого сценічного діяча Наддніпрянщини – М.Вороного: "Умови й сама атмосфера галицького театру були настільки важкі, що лишатися там я не мав сили і тому листувався з корифеями нашого театру на Україні, прохаючи їхньої поради, кого би можна запросити на посаду режисера в Галичині" [4, с.365]. Відомий наддніпрянський артист Г.Юра, який перебував деякий час у складі галицької трупи на початку ХХ ст., у мемуарах, як і згадані вище діячі, підкреслює відсутність постійного приміщення для вистав, брак професійної режисури, оригінального репертуару [5, с.38].

Одним із засобів підтримки творчих зв'язків галицького театру з наддніпрянським було використання

галицькими театральними діячами творів наддніпрянських драматургів. Основу репертуару львівського театру на початку ХХ ст. за часів режисера М.Губчака становили п'єси наддніпрянських драматургів. У січні 1902 р. він їздив до Києва на одномісячні студії театру М.Кропивницького і привіз нові твори тогочасних українських драматургів: "Хазяїн" і "Сава Чалий" І.Карпенка-Карого, "Остання ніч" М.Старицького та ін. [6, с.416].

Зміцнила творчі контакти між трупю "Руської бесіди" і театром М.Садовського подорож керівника галицького колективу Й.Стадника до Києва у грудні 1908 р. Він привіз нові п'єси та домовився про приїзд до львівського театру кількох артистів, що закінчили драматичну школу М.Лисенка. Пізніше трупа поповнилася артистами з Наддніпрянщини – Т.Івлєвим, О.Польовим [6, с.427].

Влітку 1913 р. театр "Руської бесіди" очолив Р.Сірецький. При ньому в репертуарі з'являються наступні п'єси наддніпрянських авторів: "Дві сім'ї" М.Кропивницького, "Чорна Пантера і Білий Ведмідь" В.Винниченка тощо. До трупи в цей час ввійшла група артистів із Наддніпрянщини: М.Вільшанський, І.Іскра, О.Левицький, Г.Кушнарьова, С.Дорошенко [6, с.430].

Не тільки галицькі режисери ставили п'єси наддніпрянських авторів, але й наддніпрянські режисери цікавились галицькою драматургією. Наприклад, у 1904 р. трупа М.Садовського та П.Саксаганського вперше на Наддніпрянщині здійснила показ п'єси І.Франка "Украдене щастя" [6, с.261]. Громадськість Києва надіслала тоді І.Франку вітальну телеграму з побажанням щастя й сили до нової праці. У 1911–1912 рр. М.Садовський поставив цю п'єсу в своєму стаціонарному театрі в Києві [6, с.370].

Деякі керівники галицького театру, усвідомлюючи перевагу сценічних здобутків наддніпрянських діячів, звертались до них із проханням хоч на деякий час приїхати до Львова для виконання режисерських обов'язків. Наприклад, М.Губчак у листі від 17 травня 1903 р. до М.Старицької, доньки М.Старицького, пропонує їй виконувати режисерські обов'язки [7, арк.1]. Керівництво "Руської бесіди" запросило в 1904 р. М.Садовського очолити галицький театр.

Величезну роль для зростання ідейно-художнього рівня львівського театру й зміцнення його зв'язків із наддніпрянським театром відіграв видатний український артист і режисер М.Садовський. Він у середині травня 1905 р. підписав контракт з правлінням "Руської бесіди" на керівництво театром протягом року [3, с.36]. Уперше львівську трупу режисер побачив у Тернополі у виставі за п'єсою М.Горького "На дні". Ось як він описував свої враження від цього першого видовища: "На сцені дитяча вистава. Не те що аматорська, яких у нас скільки хочеш, а цілком дитяча. Немов учні зібралися грати й пружаться показати, що вони вже дорослі. Цілковите нерозуміння типів Горького, ніякого поняття про вбрання, про грим, а щодо мови, то це просто було щось жахливе" [3, с.137]. Ця негативна оцінка була дещо перебільшеною. На той час колектив, хоч і був у безправному становищі, все ж спромігся досягти більш високого мистецького рівня. У складі трупи грали талановиті виконавці, в репертуарі були п'єси М.Горького та ряд п'єс світової класики. Що стосується зауважень режисера до мови Західної України, то вона, як відомо, має свої особливості в порівнянні з мовою Наддніпрянської України.

М.Садовський намагався підняти художній рівень місцевого театру до рівня кращих наддніпрянських колективів. Ці творчі плани об'єктивно сприяли зміцненню культурних зв'язків між Галичиною і Наддніпрянщиною.

На початку листопада 1905 р. в Станіславові до колективу приєдналася відома наддніпрянська артистка М.Заньковецька. Вона вперше з великим успіхом виступила на галицькій сцені в Станіславові в п'єсі І.Карпенка-Карого "Наймичка". Артист І.Рубчак згадував пізніше: "Могутня душа великої артистки заволоділа нашими серцями, як зачаровані, не зводили ми з неї очей" [8, с.366]. М.Заньковецька була у захваті від природності, музичальності гуцулів. Пізніше артистка про них висловлювалася так: "Дивний народ ці гуцули. Скільки завзяття в їхньому вихровому танку. Якась дивна мова, і душа, і звичаї, і взагалі все. Одначе, серце чує, що все те рідне і дороге" [8, с.133].

Трупа виступила також у Стриі і Перемишлі. Матеріальний успіх театру в усіх містах був чудовий, зал завжди був переповнений. Учасник тих подій, галицький артист Й.Стадник згадував: "Багато бажаючих побачити велике мистецтво Садовського і Заньковецької із жалем поверталось додому – не було квитків. Приїздили деякі здалеку до Перемишля і Львова" [9, с.96]. Звертаючи увагу на значення для галицького театру творчої діяльності М.Садовського і М.Заньковецької, Й.Стадник додає: "Чимало користі акторам дали драматургічно глибокі п'єси І.Карпенка-Карого в постановці М.Садовського, праця режисера над мовою акторів, підбором костюмів й гриму для творення яскравих типів, над удосконаленням ансамблю" [9, с.96].

11 лютого 1906 р. трупа під керівництвом М.Садовського приїхала до Львова. М.Садовський вирішив "спробувати щастя містачи хоч на кілька вистав Львівський міський театр, де грала польська опера" [3, с.143]. Львівська міська театральна комісія задовольнила прохання режисера. Були показані "Бурлака", "Батькова казка" і "Чорноморці". Ці постановки стали однією із перемог галицьких українців у боротьбі за своє національно-культурне визволення на власній етнічній території. М.Садовський згадував: "Це була, розуміється, для львівських українців величезна несподіванка й радість" [3, с.143]. Вже після першої вистави шовіністичні кола зняли такий галас, що адміністрація змушена була відмовити М.Садовському в подальших виступах. 23 квітня театр виїхав до Тернополя. Звідси М.Садовський із М.Заньковецькою повернулися до Наддніпрянщини. Через 2 роки, коли відзначалося 25-річчя творчої діяльності М.Заньковецької, із багатьох міст Галичини на її адресу надійшли привітання з подяками за її мистецтво. Відомий галицький театрознавець С.Чарнецький високо оцінив значення перебування режисера в складі

галицької трупи: "Тут у нас, у Галичині, за одnorічний свій побут, прогнав зі сцени старий висовганий шаблон, традицію наслідування давніх своїх і чужих виконавців та вказав нашому акторові шлях і способи наблизити театр до життєвої правди, природності та краси. М.Садовський виявив великий хист у тому, що вмів відкривати "іскру божу" в акторах. Люди після приїзду Садовського заяснили повним блиском природного таланту: Василь Юрчак, Петро Дяків, Євген Захарчук, Костів (Верховинець)" [10, с.129-130]. Повертаючись на Наддніпрянщину, режисер забрав туди з собою й декого з творчої молоді театру "Руської бесіди": Є.Захарчука, П.Дяківа, В.Костіва (Верховинця).

За рекомендацією М.Садовського в червні 1906 р. театр "Руської бесіди" очолив Й.Стадник. Він орієнтувався на художній рівень театру М.Садовського в Києві, ставив майже всі п'єси, які йшли у першому українському стаціонарному театрі Києва.

З 1906 по 1912 рр. у Галичині перебував політичний емігрант із Наддніпрянщини Г.Хоткевич, надзвичайно обдарована людина, яка поєднувала в собі багато талантів. Він був прозаїком і драматургом, істориком і мистецтвознавцем, режисером і актором, композитором і бандуристом, інженером і громадським діячем. Опинившись у Галичині, Г.Хоткевич помітив особливий артистизм, природність гуцулів і організував наприкінці 1909 р. в с. Красноїлові аматорський гурток, основу якого склала найбільш свідомо й здібна місцева молодь.

Учасниками самодіяльного колективу були неписьменні селяни-гуцули. Ролі вони вивчали з начитування інших. У Музеї театрального, музичного і кіномистецтва України в Києві зберігаються спогади деяких учасників цього гуртка. Наприклад, селянин І.Ліпчук згадував: "Мати моя була неграмотна, то ролі вчила зі слуху, коли я їй їх начитував. Я грав спочатку ролі дівчат, хлопців" [11, арк.1].

Свою діяльність колектив розпочав у серпні 1910 р. в залі "Січового дому" в с. Красноїлові виставою "Антон Ревізорчук". Цю п'єсу Г.Хоткевич написав, переробивши та переклавши драму польського драматурга Юзефа Коженювського "Верховинці". П'єса була особливо близькою аматорам: про останнього гуцульського опришка Антона Ревізорчука побутувало багато легенд і переказів на Галичині.

До колективу за пропозицією Г.Хоткевича приєднався письменник О.Ремез, політичний емігрант із Наддніпрянщини, який деякий час працював актором у театрі "Руської бесіди". Він став надійним помічником режисера, взявши на себе обов'язки директора й адміністратора трупи під час усіх гастрольних мандрівок. Із щирою вдячністю згадував про О.Ремеза учасник колективу, селянин М.Синитович: "Ремеза любили дуже, це був милий, ширий та справедливий чоловік" [11, арк.1].

На початку березня 1911 р. самодіяльний гурток вирушив у гастрольну подорож. Артисти з успіхом виступили в Косові, Калущі, Надвортній, Долині, Стрії, Старому Самборі та інших містах. Кожна вистава аматорів супроводжувалася здивуванням і захопленням глядачів. Справжню славу трупі принесли гастролі у Кракові та Львові. Відгуки та статті свідчили про безсумнівне визнання мистецтва "Гуцульського театру" вибагливою краківською критикою. Сам Г.Хоткевич так згадував про цю першу подорож: "Справді, то була тріумфальна подорож.. Гуцулів зустрічали всюди, як милих, дорогих гостей. Зустрічали не тільки українці, а й поляки. Гостили їх і гуртом, і поодиноці; показували їм по більших містах і музеї, і фабрики, і театр" [12, с.551].

На початку 1912 р. Г.Хоткевич виїхав до Наддніпрянської України для підготовки гастролей "Гуцульського театру". Перед від'їздом, у зв'язку з тимчасовою відсутністю О.Ремеза, він доручив справи трупи молодому галицькому актору Лесю Курбасу, майбутньому видатному режисеру-новатору. Ця творча співпраця двох оригінальних, талановитих сценічних діячів була короткочасною, але досить сильно вплинула на формування творчої особистості обох митців і стала яскравим прикладом єднання театральних культур Галичини і Наддніпрянської України.

Для майбутніх гастролей "Гуцульського театру" необхідні були значні кошти. Г.Хоткевич звернувся за допомогою до багатьох представників творчої інтелігенції Наддніпрянщини. Єдина М.Заньковецька відгукнулася і допомогла матеріально. Пізніше режисер з великою вдячністю згадував артистку: "У цієї великої артистки була й велика душа, що йшла назустріч рідній справі, якою б малою та справа не була і яким би безнадійним не був поворот вложений туди коштів" [12, с.570]. Для пошуку коштів Г.Хоткевич придумав оригінальний план. Спочатку він заснував у Харкові майстерню гуцульських виробів, потім створив концертну гуцульську групу з 7-8 чоловік, яка, виступаючи з концертами, одночасно влаштовувала виставки гуцульських виробів і продавала їх [12, с.570-571]. Г.Хоткевич організував гуцульські вечори, спочатку у Харкові, а потім в Одесі, Москві та інших містах, під час яких виконувались старовинні гуцульські колядки, опришківські пісні, коломийки, ставили гуцульські танці, читали казки. При касах продавали різні гуцульські вироби, можна було придбати зразки народного одягу, а в приміщеннях, де відбувалися концерти, працювали буфети, в яких відвідувачі куштували страви народної гуцульської кухні.

Під час цих подорожей учасники концертної групи знайомилися із багатьма наддніпрянськими культурними і громадськими діячами. Наприклад, у Харкові відбулася зустріч із видатною українською громадською діячкою і педагогом Х.Алчевською та її родиною. Один із учасників тих подій, аматор Д.Минайлюк, пізніше згадував: "Христина Данилівна бувала на концертах ансамблю, дуже захоплювалась нашими співами, танцями, колядами та казками. Я часто бував у її родині так собі запросто, а коли був у скрутному матеріальному стані, то мені всіляко допомагали" [11, арк.1]. У спогадах він підкреслював значення цих виступів у житті всіх учасників: "Хоч нам і труднощів довелось зазнати немало, бо нас всіх, хто був в театрі, приймали за шпіонів, об'явили військовополоненими, а все ж з приємністю ми згадуємо часи перебування в театрі, наші подорожі і його керівника, що вложив у цю справу усю свою душу" [11, арк.1].

Під час подорожей артисти знайомилися з особливостями буття етнічних братів Наддніпрянщини.

Державний кордон був серйозною перешкодою на шляху зближення Галичини і Наддніпрянщини. Знання про етнічних братів у представників творчої, у тому числі сценічної, інтелігенції по обидва боки кордону були досить обмеженими. М.Садовський у споминах зауважує: "Про Галичину і про розвій її театру ми, наддніпрянські українці, не дуже багатьох чого знали. Звичайно, знали, що Галичина існує в конституційній Австрії, але які там стосунки і як там стоїть театр, абсолютно не мали жодної уяви" [3, с.136].

У березні 1914 р. концертна група під проводом Г.Хоткевича з великим успіхом виступила в Москві на публічному засіданні етнографічного відділу і музично-етнографічної комісії імператорського товариства природознавства, антропології й етнографії при Московському університеті. Режисер прочитав доповідь "Гуцулі і Гуцульщина", яка супроводжувалася виступами. Щиру зацікавленість гуцульським мистецтвом виявили представники творчої російської інтелігенції – педагог студії Московського художнього театру П.Сулержицький, видатний російський артист Л.Собінов та інші [13]. У червні 1914 р. все було готове для переїзду трупи до Наддніпрянщини. Здійсненню цих планів перешкодила перша світова війна. Самобутній колектив припинив своє існування.

Творча діяльність "Гуцульського театру" була оригінальним талановитим експериментом. Цінність діяльності трупи полягала в тому, що вона віддзеркалювала загальний процес розвитку мистецтва початку ХХ ст., який характеризувався посиленням зацікавленням до народної культури, переосмисленням її духовних і естетичних надбань. Важливим було те, що саме наддніпрянський режисер звернув увагу на багату й самобутню етнографічну культуру гуцулів і реально вплив їх театральні здібності.. "Гуцульський театр" став світлою сторінкою в історії театральних взаємин Галичини з Наддніпрянською Україною.

Навесні 1914 р. у Галичині опинився наддніпрянський актор-аматор Г.Юра, який згодом став відомим українським театральним діячем. Деякий час він грав в українській трупі товариства "Руської бесіди". У цій трупі він познайомився і близько зійшовся з Л.Курбасом: "Підтримував мене Лесь Курбас, який відразу дуже прихильно поставився до мене" [5, с.39].

Г.Юра, Л.Курбас та ще декілька їх однодумців "вирішили створити новий український театр (майбутній "Молодий театр"). Все обміркували і задалегідь заявили дирекції про вихід із складу трупи. Нас умовляли, залякували, нарешті погрожували" [5, с.39]. Цей факт свідчить не тільки про творче співробітництво галицьких і наддніпрянських сценічних діячів, але й про те, що деякі з них на початку ХХ ст. відчували необхідність творчих змін і прагнули разом розпочати нову сторінку в розвитку національного театру. Молоді артисти орієнтувалися на естетику символізму і водночас схилилися до об'єднувальних, позаприватних, національних ідей. Художні, естетичні погляди опосередковано сприяли зростанню національної самосвідомості молодих виконавців.

Здійсненню цих планів перешкодила перша світова війна. Нетривале перебування Г.Юри в Галичині плідно відбилося на його творчому зростанні. Про значення цих подій у своєму житті він згадував наступне: "У мене залишилися теплі спогади про багатьох товаришів. Думав про Леся Курбаса, про зустріч з передовою інтелігенцією Західної України. Часто після вистав ми збиралися у своїх друзів – галичан, вголос читали полум'яні вірші великого Каменяра" [5, с.40].

Значну роль у зміцненні театральних зв'язків Наддніпрянської України з Галичиною відіграли особисті контакти між представниками творчої інтелігенції, а також між сценічними митцями та деякими громадськими діячами. Галицький громадський діяч О.Барвінський згадував: "Гостюючи при різних нагодах у Києві, бував я кожним разом у Лисенка, бо ж його сім'я і хата визначалася щирим українським духом і незвичайною гостинністю. Окрім того, зустрічався я з Лисенком під час побиту в Києві на громадських сходинах у Антоновича, Кониського, Старицького, Вовка" [14, с.392]. Тісні стосунки існували між І.Франком і корифеями української сцени (М.Старицьким, М.Кропивницьким, І.Карпенком-Карим), які з ним регулярно листувалися. У цих листах мова йшла не тільки про літературні, а й про театральні справи. О.Лисенко, син відомого українського композитора М.Лисенка, у мемуарах згадував про те, як його батька шанували "за Збручем" І.Франко, М.Павлик, Ф.Колесса та ін., так і в Києві імена "друзів-галичан" не сходили з уст у бесідах українців [15, с.230].

Аналіз дослідженої літератури і джерел свідчить, що сценічні контакти здійснювались переважно представниками творчої, головним чином театральної інтелігенції. В умовах існування державного кордону між Галичиною та Наддніпрянською Україною вони були одним із небагатьох засобів пізнання галичанами наддніпрянських українців і навпаки. Ці зв'язки реалізовувалися в кількох напрямках: репертуарна політика (постановка галичанами творів наддніпрянських авторів і навпаки), перебування деяких наддніпрянських артистів, режисерів у складі галицьких труп і навпаки, особисті контакти між окремими театральними митцями, а також між театральними і громадськими діячами, які цікавились сценічним мистецтвом та розуміли його величезну етнозахисну і етноконсолідуючу функцію. У досліджуваний період найбільш високого художнього рівня в галузі акторської і режисерської майстерності досяг театр корифеїв Наддніпрянщини. Його творчі досягнення були зразком для галичан. Сценічні контакти були зумовлені в першу чергу мистецькими потребами, а також необхідністю пізнавати один одного і об'єктивно зіграли важливу роль у національно-культурному відродженні, у формуванні української нації.

Джерела та література

1. Чикаленко Є. Спогади. 1861-1907/ Є.Чикаленко – Нью-Йорк, 1955. – 213 с.
2. Романицький Б.В. Український театр у минулому і тепер / Б.В.Романицький – К.: Держполітвидав УРСР, 1950. – 63 с.
3. Садовський М.К. Мої театральні згадки / М.К.Садовський – К.: Держ. вид. образ, мист. і муз. літ., 1956. – 204 с.
4. Вороний М.К. Театр і драма: Збірка статей / М.К.Вороний – К.: Мистецтво, 1989. – 405с.
5. Юра Г.П. Моє життя. Спогади. Статті / Г.П.Юра – К.: Мистецтво, 1987. –181 с.
6. Український драматичний театр. Нариси історії: В 2 т. / Наукова думка. – К.: 1967. – Т. 1.: Дожовтневий період. – 519с.
7. Музей театального, музичного та кіномистецтва України. Архів М.Губчака. – Р. – №9914: М.Губчак. Лист до М.Старицької від 17 травня 1903 р. – 2 арк.
8. Дурилін С.М. Марія Заньковецька. Життя і творчість / С.М.Дурилін– К.: Мистецтво,1955. – 520с.
9. Стадник Й. Театр на зламі віків // Жовтень. – 1986. – №4. – С.95–99 с.
10. Чарнецький С.М. Нарис історії українського театру в Галичині / С.М.Чарнецький – Львів: Фонд «Учітеся брати мої», 1934. – 255с.
11. Музей театального, музичного та кіномистецтва України. Архів Г. Хоткевича. – Р. – №6082: Спогади аматорів Гуцульського театру, записані П. Хоткевич з їх слів. – 12 арк.
12. Хоткевич Г.М. Твори: В 2 т. / Г.М.Хоткевич – К.: Дніпро, 1966. – Т.2. - 603 с.
13. Музей театального, музичного та кіномистецтва України. Архів Г. Хоткевича. – Р. – №6676: Сулержицький. Лист до Г. Хоткевича від 17 січня 1914 р. – 2 арк.
14. Барвінський О. Спомини з мого життя / О.Барвінський – Л., 1913. – 406 с.
15. Лисенко О.М. Спогади про батька / О.М.Лисенко – К.: Муз. Україна, 1991. – 368 с.