

УДК 792. 077 (477)

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

СПЕЦИФІКА ТЕАТРАЛЬНО-ГЛЯДАЦЬКОЇ ВЗАЄМОДІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРИ (ОСТАННЯ ТРЕТИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ)

Мета роботи. Статтю присвячено дослідженню специфіки театральної-глядацької взаємодії в українському музично-драматичному театрі в контексті етносоціальних процесів останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-культурного, компаративного, мистецтвознавчого методів, які дали змогу проаналізувати ідейно-естетичні та соціально-психологічні аспекти театральної-глядацької взаємодії, що змістовно впливають на спрямованість театральної діяльності. **Наукова новизна** роботи полягає в дослідженні специфічних особливостей театральної-глядацької взаємодії в українському музично-драматичному театрі у культурно-топографічному та субетнічному вимірах соціосфери суспільства. **Висновки.** Таким чином, незважаючи на тотальні державні та цензурні заборони, діяльність видатних національних театральних діячів була спрямована на популяризацію української культури серед широкого кола поліетнічної глядацької аудиторії, сприяла формуванню її духовних пріоритетів та була вагомим фактором етнокультурної ідентифікації.

Ключові слова: український музично-драматичний театр, етносоціальні процеси, соціосфера, специфіка театральної-глядацької взаємодії, репертуар.

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

Специфика театрально-зрительского взаимодействия в украинском музыкально-драматическом театре (последней трети ХІХ – нач. ХХ в.)

Цель работы. Статья посвящена исследованию специфики театрально-зрительского взаимодействия в украинском музыкально-драматическом театре в контексте этносоциальных процессов последней трети ХІХ – начала ХХ века. **Методология** исследования заключается в применении историко-культурного, компаративного, искусствоведческого методов. Указанный методологический подход позволяет проанализировать идейно-эстетические и творческие аспекты театрально-зрительских взаимоотношений в украинском музыкально-драматическом театре, которые оказывают непосредственное влияние на направление театральной деятельности. **Научная новизна работы** заключается в исследовании специфических особенностей театрально-зрительского взаимодействия в украинском музыкально-драматическом театре в контексте социосферы общества. **Выводы.** Деятельность выдающихся мастеров украинской сцены пропагандировала национальную культуру среди широкого круга зрительской аудитории, способствовала формированию ее духовных пріоритетов и была важным фактором этнокультурной идентификации.

Ключевые слова: украинский музыкально-драматический театр, этносоциальные процессы, социосфера, специфика театрально-зрительского взаимодействия, репертуар.

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

Specificity of theatrical-spectator interaction in the Ukrainian music and drama theater (the last third of the XIX – beginning XX century)

The purpose of the Article. The article considers the specificity of theatrical-spectator interaction in the Ukrainian music and drama theater in the context of ethnic-social processes of the last third of the XIX – beginning XX century. **The methodology** of the research is the use of historical-cultural, comparative and art methods. This methodological approach allows us to explore the ideological-aesthetic and creative aspects of the theatrical-spectator relations in the Ukrainian musical and drama theater, which directly influence the direction of theatrical activity. **The scientific novelty** of the work is to the analysis of the specific features of theatrical and spectator interaction in the Ukrainian musical and dramatic theater in the sociosphere of society. **Conclusions.** The activity of the outstanding masters of the Ukrainian scene promoted the national culture among a broad audience, encouraged the formation of its spiritual priorities and was an essential factor in ethnocultural identification.

Key words: Ukrainian music and drama theater, ethnic-social processes, sociosphere, specificity of theatrical-spectator interaction, repertoire.

Актуальність теми дослідження. На сучасному етапі розвитку української державності дослідження специфіки становлення українського музично-драматичного театру, важливої складової національно-культурної спадщини, вагомого чинника етнонаціонального самоусвідомлення та духовного самоствердження українства є доволі актуальним для сьогодення.

Аналіз досліджень і публікацій. Питанню висвітлення суспільно-культурних тенденцій та шляхів розвитку українського театрального мистецтва присвячено праці Д. Антоновича [2], Н. Андріанової [1], О. Красильникової [11], Б. Романицького [16] та ін. Проблематику сутності театральної творчості, взаємозалежності та взаємозв'язку із суспільно-політичними, соціокультурними процесами, висвітленням її ролі у процесі формування світоглядних парадигм сучасного суспільства досліджено в працях І. Безгіна [3], В. Дмитрієвського [5], В. Ковтуненка [8], Н. Корнієнко [10], І. Черничка [21], К. Юдової-Романової [25] й ін. Однак соціокультурний аспект становлення українського музично-драматичного театру, важливого чинника етнокультурної ідентифікації потребує ще ретельного мистецтвознавчого аналізу.

Метою дослідження є вивчення специфіки театральної-глядацької взаємодії в українському музично-драматичному театрі у контексті етносоціальних процесів останньої третини XIX – початку XX століття.

Виклад основного матеріалу. У другій половині XIX ст. державні установи Російської імперії особливо прискіпливо контролювали діяльність українського національно-визвольного руху, який у цей час оформився та перемістився із культурницької у суспільно-політичну площину.

З поширенням культурницького етапу національно-визвольного руху в українському суспільстві утвердилося ставлення до українського театрального мистецтва, зокрема українського музично-драматичного театру, як до першорядної культурно-національної справи і разом з тим як до найяскравішої демонстрації національної ідентичності, ментальності, мови та культури [4, 67]. Д. Антонович зазначав: «Театр – то є синтез мови, музики, живопису,

письменства, а також мистецької творчості: то є взаємодія актора, акторів і глядача. Таким чином театральне мистецтво – це галузь мистецтва найбільше пов'язана із суспільством» [2, 34].

Варто визначити ті елементи, які організують цей інституціональний взаємозв'язок, взаємодію українського музично-драматичного театру з театральною публікою. Український музично-драматичний театр за своєю суттю є синкретичним мистецтвом – синтезом музики й драми. Синтез мистецтв у межах музично-драматичної вистави визначає його специфіку: розгорнута драматургічна основа, розвинені музичні форми, майстерне поєднання акторської гри з музикою, танцем і вокалом.

Особливу роль у досягненні органічності музично-драматичної вистави відіграє творча співпраця: драматурга, режисера, композитора, акторів, сценографів і художників. Досягнення органічності всіх складових музично-драматичного дійства: акторської гри, музики, танцю, костюмів, світла, декорацій – є основою як перманентного вдосконалення окремого музично-драматичного спектаклю, так і розвитку театрального мистецтва загалом.

Рецептивна функціональність театральної публіки безпосередньо залежить від художньої цілісності вистави, але передусім – від характеру взаємин «актор – глядач», оскільки соціально-художній, перцептивно-психологічний аспект цих взаємин відіграє вагомую роль у подальшому соціально-художньому бутті театру. Актор, який є головним носієм і виразником ідей та художнього задуму автора, має докладати максимум творчих зусиль для того, щоб театральна публіка зрозуміла й сприйняла те, що саме пропонує йому зі сцени художній колектив театру: драматург, режисер, художник, сценограф і композитор.

Варто зазначити, що обов'язковою умовою спілкування актора та глядача є встановлення виконавцем творчого контакту з театральною публікою. Взаємодія з театральною аудиторією не є додатковим прийомом, вона є основою сценічної дії. Сама природа акторської психотехніки акумулює в собі психологічні складові емпатії, які органічно застосовує актор для встановлення контакту з публікою, створення з нею емоційного діалогу, розвитку в глядача здатності сприймати почуття, духовний світ персонажа та відображати його. Якщо актор не спроможний встановити цей контакт, взаємозв'язок з глядачем миттєво втрачається, у результаті – естетична комунікація театру з глядачем не відбудеться.

При всій специфічній неповторності взаємовідносин акторів і глядачів слід відзначити спільні аспекти їх взаємодії під час театральної вистави: наближення акторів і глядачів до художньої ідеї – «надзавдання» сценічної вистави; соціально-художній резонанс, глибина та цілісність психологічного впливу окремого актора й акторського ансамблю загалом на театральну публіку; довіра глядача акторам на художньому, психологічному, емоційно-поведінковому, вегетативному та когнітивному рівнях [3, 57–58].

Саме завдяки емпатії глядач стає безпосереднім співучасником театральної дії, сприймає художній образ героїв вистави, оцінює його з позицій власного досвіду, через співпереживання на соціально-психологічному,

когнітивному, емоційно-поведінковому, вегетативному рівнях усвідомлює театральне дійство. Залучення глядача до сценічної дії засобами театального мистецтва призводить до обробки його саме цією дією, перетворення на особистість, яка задля збагачення свого духовного потенціалу прагне до співтворчості [14, 71].

Варто зазначити, що національна спрямованість українського музично-драматичного театру зумовила такі вимоги до роботи режисера й виконавців: творення цілісного національного психологічного характеру персонажа, природність і художня досконалість акторської гри, відповідність сценічного образу літературному.

Фольклорні музично-хореографічні сцени у виставах корифеїв українського театру відтворювали етнографічно-побутову атмосферу сценічної дії, сприяли достовірному, глибокому розкриттю художнього змісту твору та справляли безпосередній вплив на глядача. Підносячи роль режисури в розв'язанні найважливіших проблем української театральної культури, М. Кропивницький вбачав у режисерів ідейно-художнього керманіча театального процесу й переконливо доводив це всією своєю сценічною творчістю, майстерно здійснюючи найрізноманітніші постановки як драматичних, так і музичних спектаклів.

І. Мар'яненко зазначав: «М. Кропивницький чудово знав секрети впливу на глядача, який заповнював його театр: він математично точно враховував кожен сценічний ефект й умів задовольнити потреби найвитонченіших знавців театального мистецтва. Кожна дія і навіть ціла п'єса у нього будувалися так, щоб тримати глядача в поступовому емоційному наростанні» [13, 100]. Також І. Мар'яненко у своїй праці зауважує: «Марко Лукич зачаровував глядачів українськими краєвидами з вербами і вітряками, темними ночами з вогниками в маленьких віконцях, далекою піснею на фоні літнього вечора» [13, 31].

Здійснюючи підготовчу роботу над виставою, М. Кропивницький уважно вибудовував взаємини між сценічними персонажами, приділяючи значну увагу кульмінаційним моментам сценічної дії. У роботі з акторами митець допомагав їм виявити свою творчу індивідуальність в опануванні ролі сценічного персонажа та водночас наполегливо й невпинно працював над об'єднанням усіх учасників музично-драматичної вистави в єдиний сценічний організм.

Корифей української сцени М. Старицький за своїм режисерським баченням ішов до створення органічної ансамблевої вистави через ефектне вирішення сценічного простору, мальовниче мізансценування, що формувало в глядачів надзвичайно яскраві враження від сценічного дійства.

М. Старицький вводив у драматургічну дію як масові фольклорно-етнографічні сцени, так і окремі хореографічні дуети та тріо. Видатний режисер, зберігаючи національний колорит, майстерно застосовував динаміку музики й танцю для посилення впливовості драматичної дії, змістово-акцентованих сцен, окремих пластичних мізансцен, ретельно обмірковував декораційне оформлення українських музично-драматичних вистав. Митець зазначав: «Люблю і свято шаную майстерність актора, бо талант – велика річ!

Але потрібно той талант опрацювати в художні рамці, так як вправляється дорогоцінне каміння. Тільки тло прекрасних декорацій та іншого художнього оформлення може на всю свою красу розгорнути талант актора» [20, 43].

Під час роботи над постановкою музично-драматичного спектаклю М. Старицький ретельно працював із кожним виконавцем, допомагаючи достовірно розкрити характери сценічних персонажів вокально-сценічними засобами. Акторка його трупи О. Зініна згадує, що, показуючи, як треба грати, М. Старицький сам так захоплювався, що його емоції проймали всіх учасників вистави і все оживало на сцені. Він проголошував: «Живіть на сцені! Живіть! Забудьте, що це сцена, а думайте й відчувайте, що все це коїться з вами у житті» [19, 232].

Таким чином, характерною рисою режисури корифеїв української сцени завжди була її глибока, внутрішня музикальність, тонке відчуття музичної природи національного спектаклю, майстерне вміння відтворити в масових малюнках багатоголосся хорових епізодів. Режисура корифеїв української сцени мала власний музичний зміст, настрій, особливий темпоритм, режисерську поліфонічність, заклала основи для становлення й розвитку українського музично-драматичного театру, залучала до опанування українського мистецтва широке коло поліетнічної глядацької аудиторії.

З того часу, коли український музично-драматичний театр почав завойовувати широку популярність серед громадського загалу, ставлення до самої України в межах Російської імперії почало кардинально змінюватися, що знайшло відображення у відгуках тогочасної театральної критики. Рецензент К. Скальковський на сторінках своєї роботи «У театральному світі» визнавав: «Малоросійські трупи довели, що є таланти, є майстерність, ансамбль та навіть є свого роду акторська школа» [18, 296].

Проте численні параграфи імперських циркулярів забороняли показ українських вистав без супроводжувальної російської вистави. Загалом, театральні вечори під тиском цензурних приписів тривали по сім-вісім годин, глядач стомлювався від такої насиченої театральної програми. Однак, незважаючи на цензурні рамки, яких українські музично-драматичні колективи мали дотримуватися, деякі адміністратори порушували ці нормативи й дозволяли послаблення, не наполягаючи на подвійних змішаних виставах, а акцентуючи лише на чергуванні російських та українських вистав [17, 36]. Це, своєю чергою, значно зменшувало навантаження як на акторів, так і на глядачів.

Видатні українські театральні діячі прагнули встановити зв'язок з масовим глядачем і докладали чимало зусиль для того, щоб зробити сценічне мистецтво доступним кожному. Театральні митці вважали дуже важливим питанням культурного обслуговування малозабезпечених верств українського населення, тих, хто був не спроможний відвідувати театр за браком коштів.

Спроби українських музично-драматичних колективів влаштувати денні та вечірні вистави, які різнилися цінами на квитки, виявилися успішними. П. Саксаганський зазначав: «Дешева сцена сценічних вистав, зробивши їх доступними для біднішої і більш численної частини населення, посилює

відвідування театру і дає також матеріальні вигоди. Потреба в театрі в народі є, і потрібно лише вміло задовольнити її в цьому сенсі...Бажано, щоб народний театр на півдні Росії, даючи народу сцену на рідній мові, водночас був йому доступним і за вартістю квитка...» [17, 47].

Безперечно, влаштування денних та вечірніх вистав, спрямоване на залучення широкого глядацького контингенту дало плідні результати і, хоча рекламними кольоровими афішами майоріли різні видовищні установи, любов глядачів належала українському музично-драматичному театру. До нього приїздили всією родиною, цілими колективами учнівської та студентської молоді, дошкільних приватних закладів. Відвідування українських вистав стало традицією як для дорослих, так і для юних глядачів.

На початку ХХ ст., продовжуючи традиції корифеїв української сцени, пропагували українське мистецтво серед широких кіл громадськості українські професійні музично-драматичні трупи І. Івася-Мороза, А. Дорошенка, В. Левченка, П. Карпенка, Ю. Касиненка, М. Копилова, К. Мирославського, М. Каганця і І. Морозенка, І. Скобринського й ін. Основу репертуару становили п'єси національної драматургії: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Невольник» Т. Шевченка, «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж Павук», «Пошились у дурні», «По ревізії» М. Кропивницького, «За двома зайцями», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького й ін.

Аналіз публікацій у періодичних виданнях свідчить про те, що кожен приїзд українських музично-драматичних колективів був великою подією і для глядачів. По багатьох місцевостях, де ніколи не звучала українська мова, українські вистави як для українців, які мешкали на цих територіях, так і для поліетнічної громади були справжнім святом та завжди супроводжувалися аншлагами. Присвячені видатним майстрам української сцени численні відгуки на шпальтах місцевої періодики підтверджують той факт, що глядачі й рецензенти сприймали їх творчість як глибоко національну [9].

Висновки. Таким чином, незважаючи на тотальні державні та цензурні заборони, діяльність видатних національних театральних діячів була спрямована на популяризацію української культури серед широкого кола поліетнічної глядацької аудиторії, сприяла формуванню її духовних пріоритетів та була вагомим фактором етнокультурної ідентифікації.

Література

1. Андріанова Н. М. Шляхи розвитку українського театру. Київ : Знання, 1960. 40 с.
2. Антонович Д. Триста років українського театру, 1619–1919. Прага : Укр. громад. видавничий фонд, 1925. 272 с.
3. Безгін І. Д. Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності. Київ : Наука, 2002. 336 с.
4. Грицак Я. Й. Нарис історії України: формування модерної української нації ХІХ–ХХ ст. 2-е вид. Київ, 2000. 360 с.

5. Дмитриевский В. Н. Социальное функционирование театра и проблемы современной культурной политики. Москва : ГИИ, 2000. 351 с.
6. Дорошук Н. О. Український культурно-національний рух у Російській імперії (кінець XIX – початок XX ст.) : автореф. дис ... канд. іст. наук: 07.00.01. Київ, 1995. 21 с.
7. Єсельчик С. Пробудження нації. До концепції історії українського національного руху другої половини XIX ст. Мельбурн : Ун-т Монаша, відділ славістики, 1994. 126 с.
8. Ковтуненко В. І. Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблеми визначення соціокультурних показників) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01. Київ, 2002. 19 с.
9. Корифеї українського театру в одеській пресі : бібліогр. покажчик / упоряд. О. Нуньес ; наук. ред. Р. Пилипчук ; Одеська держ. наукова бібліотека ім. М. Горького. Одеса, 2011. 284 с.
10. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук (Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз). Київ : Факт, 2000. 160 с.
11. Красильникова О. В. Історія українського театру XX сторіччя. Київ : Либідь, 1999. 208 с.
12. Кропивницький М. Л. Твори. У 6-ти т. Київ : Держлітвидав. УРСР, 1958–1960. Т. 6, 1960. 672 с.
13. Мар'яненко І. О. Минуле українського театру. Зустрічі, творча праця. Київ, 1953. 184 с.
14. Матюх Т. М. Видова специфіка мистецтва: творчий потенціал емпатії (на прикладі традиційних видів мистецтва // Гуманітарний часопис. 2017. №1. С. 65–71.
15. Новиков А. О. Українська драматургія й театр від найдавніших часів і до початку XX ст. : [монографія]. Харків : Сага, 2011. 408 с.
16. Романицький Б. В. Український театр в минулому і тепер. Київ : Держполітвидав УРСР, 1950. 63 с.
17. Саксаганський П. К. По шляху життя : мемуари. Харків; Київ : Держлітвидав, 1935. 231 с.
18. Скальковский К. В театральном мире / Державний архів Одеської області. Ф. 5. Оп. 1. Спр. № 1157.1899. 385 с.
19. Старицька-Черняхівська Л. М. Вибрані твори: Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. Київ : Наукова думка, 2000. 842 с.
20. Тобілевич С. В. Мої стежки і зустрічі. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. л-ри УРСР, 1957. 475 с.
21. Черничко І. В. Трансформація сфери культури: українська національна театральна культура: стан, статус, інфраструктура, модернізація / НАН України, Рада з вивчення продукт. сил України. Київ, 1998. 147 с.
22. Центральний державний історичний архів України, м. Київ (ЦДІАК України). Ф. 442. Оп. 1. Спр. 10885. Арк. 1–7.
23. Чорній С. Український театр і драматургія. Мюнхен; Нью-Йорк, 1980. 248 с.
24. Шурапов В. П. Марко Кропивницький та його спадкоємці : історичний нарис. Кіровоград : КОД, 2010. 392 с.
25. Юдова-Романова К. В. Публіка драматичних театрів у системі нової театральної художньої реальності / Вісник КНУКіМ: [зб. наук. праць]. Київ : ВЦ КНУКіМ, 2005. № 13. С. 154–163.
26. Ярош В. П. Марко Лукич Кропивницький – видатний діяч української культури: до 150-річчя від дня народження. Кіровоград : Облполіграфвидав, 1990. 36 с.

References

1. Andrianova, N. (1960). Ways of development of Ukrainian theatre. Moscow: Znannia [in Russian].

2. Antonovych, D. (1925). Three hundred years of Ukrainian theatre, 1619 – 1919. Prague [in Ukrainian].
- Bezgin, I. D. (2002). Theatre and viewer in the modern socio-cultural reality. Kyiv: Science [in Ukrainian].
3. Hrycak, Y. (2000). Outline of the history of Ukraine: Formation of modern Ukrainian nation XIX–XX century. Kyiv: Genesis [in Ukrainian].
4. Dmitrievsky, V. N. (2000). Social functioning of the theatre and the problems of modern cultural policy. Moscow: GII [in Russian].
5. Doroshchuk, N.O. (1995). Ukrainian cultural and national movement in the Russian Empire (of late XIX – beginning XX century). Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Taras Shevchenko National University [in Ukrainian].
6. Yekelchik, S. (1994). Awakening nation: the concept of the history of the Ukrainian national movement the second half of the XIX century. Melbourne [in Germany].
7. Kovtunencko, V. I. (2002). Ukrainian theatre in the period of contemporary social transformations (to the problem of the social-cultural indices' researching). Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
8. Coryphaeus of the Ukrainian theatre in the Odessa press: bibliographer (2011). Ed.: O. Nounes. Odessa: A. M. Gorky State Scientific Library [in Ukrainian].
9. Kornienko, N. (2000). Ukrainian Theatre on the eve of the third millennium. Search (Paintings of the World. Value Orientations. Language. Forecast). Kyiv: Fact [in Ukrainian].
10. Krasnyukova, O. (1999). History of Ukrainian theatre of the XX century. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
11. Kropivnitskiy, M. L. (1968). Works. Kyiv: Derzhpolityvdav [in Ukrainian].
12. Marianenko, I. O. (1953). The past of the Ukrainian theatre. Meetings, creative work. Kyiv [in Ukrainian].
13. Matyukh, T. M. (2017). Species specificity of art: the creative potential of empathy (on the example of traditional art forms). Kyiv [in Ukrainian].
14. Novikov, A. O. (2011). Ukrainian drama and theatre from ancient times to the early XIX century. Kharkiv: Basis [in Ukrainian].
15. Romanytsky, B. (1950). Ukrainian theatre in the past and now. Kyiv: Derzhpolityvdav USSR [in Ukrainian].
16. Saksagansky P.K. (1935). On the path of life: memories. Kharkiv; Kyiv: Goslitizdat [in Ukrainian].
17. Skalkovsky, K. (1899). In the theatrical world. Odessa: DAOR [in Ukrainian].
18. Starytska-Chernyakhivska, L. (2000). Selected Works: Dramatic works. Prose. Poetry. Memoirs. Kyiv: Scientific Thought [in Ukrainian].
19. Tobilevich, S. V. (1957). My paths and meetings. Kiev: Derzhpolityvdav USSR [in Ukrainian].
20. Chernichko, I. V. (1998). Transformation of the sphere of culture: Ukrainian national theatrical culture: status, infrastructure, modernization. Kyiv: National Academy of Sciences [in Ukrainian].
21. Central State Historical Archive of Ukraine. F. 442. Op.1. Spr. 10885 [in Ukrainian].
22. Chorni, S. (1980). Ukrainian theatre and drama. Munich, New York [in Ukrainian].
23. Shurapov V. P. (2000). M. L.Kropivnitskiy, and his heirs: a historical essay. Kirovograd : Code [in Ukrainian].
24. Yudova-Romanova, K.V. (2005). The public of dramatic theatres in the system of the new theatrical and artistic reality. Kiev: KNUKiM [in Ukrainian].
25. Yarosh, V. P. (1990). M. L. Kropivnitsky – an outstanding figure in Ukrainian culture. Kirovograd: Oblpoligraphvizdav [in Ukrainian].