

РОЗДІЛ 2 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82-2+792

DOI <https://doi.org/10.32782/philspu/2024.5.9>

ГРИГОРІЙ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО – ПИСЬМЕННИК ТА ІСТОРИК УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Горболіс Лариса Михайлівна,

доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови і літератури

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ORCID ID: 0000-0003-4775-622X

ResearcherID: AAD-3345-2022

У статті на основі українознавчих («Українці»), історико-краєзнавчих («Про Харків і повітові міста Харківської губернії»), «Історія театру в Харкові») праць активного громадського діяча й українського письменника першої половини XIX століття Г. Квітка-Оснoв'яненка охарактеризовано головні риси характеру українського народу, етапи виникнення, становлення та розвитку театру в Харкові. Аналітичний ракурс осмислення вибраних для аналізу праць є спробою актуалізувати зібрані Г. Квіткою-Оснoв'яненком відомості про театр у сучасному науковому й культурному просторі.

Із залученням корпусу наукових методів з'ясовано роль театру в культурно-мистецькому просторі Харкова початку XIX століття, у формуванні естетичних смаків українців. Зібрані й систематизовані Г. Квіткою-Оснoв'яненком факти про обставини виникнення, умови становлення, репертуар, особливості реалізації творчих задумів, акторську майстерність, фінансову спроможність театру, перешкоди (економічні, політичні тощо), що виникали в роботі театру, по суті доповнюють загальну картину про Харків початку XIX століття. З'ясовано, що письменник і громадський діяч Г. Квітка-Оснoв'яненко розумів театр як потужний засіб формування свідомості й культури народу. Гумористично-сатирична складова вистав, декорації з виразним етнографічним компонентом були своєрідними маркерами, що зближували вистави з літературними творами для народу, над якими працював письменник. Цензура не дозволяла тогочасному театру показувати твори українською мовою, а істориків театру відкрито говорити у своїх статтях про нагальні (скеровані в українське русло) потреби театру. Тому в працях Г. Квітка-Оснoв'яненка переважає констатація фактів, а коментарі й аналіз здебільшого відсутні. Авторка статті розглядає праці з історії театру як органічну складову творчого доробку Г. Квітка-Оснoв'яненка, матеріал, що сприяє багатогранному осмисленню світоглядно-естетичних переконань письменника – апологета української мови, літератури, культури.

Ключові слова: література, п'єса, проза, театр, гумор, акторська майстерність, національна свідомість, декорації.

Horbolis Larysa. Hryhoriy Kvitka-Osnovianenko is a writer and historian of Ukrainian theater

The article is based on Ukrainian studies ("Ukrainian"), historical and local studies ("About Kharkiv and the district cities of the Kharkiv province", "History of the theater in Kharkiv") works of the active public figure and Ukrainian writer of the first half of the 19th century H. Kvitka-Osnovianenko the main features of the character of the Ukrainian people, the stages of emergence, formation and development of the theater in Kharkiv are characterized. The analytical perspective of the interpretation of the works selected for analysis is an attempt to actualize the information collected by H. Kvitka-Osnovianenko about the theater in the modern scientific and cultural space.

With the involvement of the body of scientific methods, the role of the theater in the cultural and artistic space of Kharkiv at the beginning of the 19th century, in the formation of the aesthetic tastes of Ukrainians, was clarified. The facts collected and systematized by H. Kvitka-Osnovianenko about the circumstances of its origin, conditions of formation, repertoire, peculiarities of the implementation of creative ideas, acting skills, financial capacity of the theater, obstacles (economic, political, etc.) that arose in the work of the theater, complement the overall picture about Kharkiv at the beginning of the 19th century. It was found that the writer and public figure H. Kvitka-Osnovianenko understood the theater as a powerful means of forming the consciousness and culture of the people. The humorous and satirical component of the performances, the scenery with a distinct ethnographic component were unique markers that brought the performances closer to the literary works for the people, on which the writer worked. Censorship did not allow the theater of that time to show works in the Ukrainian language, and the historian of the theater did not allow him to speak openly in his articles about the urgent (directed in Ukrainian) needs of the theater. Therefore, in the writings of H. Kvitka-Osnovianenko, the statement of facts prevails, while there are no comments and analysis. The author of the article considers works on the history of the theater as an organic component of the creative work of H. Kvitka-Osnovianenko, material that contributes to the multifaceted understanding of the worldview and aesthetic beliefs of the writer – an apologist of the Ukrainian language, literature, and culture.

Key words: literature, play, prose, theater, humor, acting skills, national consciousness, scenery.

Вступ. Г. Квітка-Оснoв'яненко – фундатор нової української прози, драматургії, культурний і громадський діяч, ініціатор заснування журналу «Український вісник», альманаху «Молодик», один з активних фунда-

торів Товариства благодіяння, першої публічної бібліотеки в Харкові, історик українського театру, член Королівського товариства антикварів Півночі (Копенгаген). Театр і драматургія посідали важливе місце в житте-

творчості цієї талановитої та різногранної особистості, засновника жанру соціально-побутової комедії в класичній українській літературі. Театр митець розумів як потужний культурно-просвітницький майданчик, важливий у формуванні національної свідомості українського народу. Тому з'ясування поглядів Г. Квітки-Основ'яненка на театр, місце і значення театрального мистецтва для українців є важливою ланкою для вивчення світоглядних переконань Г. Квітки-Основ'яненка.

Доробок Г. Квітки-Основ'яненка на тлі культурно-мистецьких тенденцій першої половини XIX ст. з урахуванням його ролі в становленні нової української літератури досліджували літературознавці старшого покоління (С. Зубков, П. Хропко, М. Яценко та ін.). Сучасні вчені студіюють різні аспекти творчості письменника: у контексті європейських просвітницьких ідей [7], як претекст Шевченкових повістей [4], у контексті українського прозового дискурсу 30-х – початку 40-х рр. XIX ст. [3], зауважують про письменника як про автора-білінгва [11] тощо. Однак про Г. Квітку-Основ'яненка як історика українського театру немає окремих студій, що підкреслює актуальність нашого дослідження. Про цю дослідницьку ділянку письменника і громадського діяча принагідно згадується у працях учених XX ст. Д. Антоновича [1], Д. Багалія [2], А. Новикова [8] та ін.

Матеріали та методи. *Мета дослідження* – на основі статей «Українці», «Про Харків і повітові міста Харківської губернії», «Історія театру в Харкові» осмислити зібрані й систематизовані Г. Квіткою-Основ'яненком відомості про історію театру в Харкові в контексті світоглядно-естетичних переконань письменника і громадського діяча.

Для реалізації мети застосовано корпус *методів і підходів* – історико-культурний метод (осмислення умов заснування театру в культурно-мистецькому контексті), герменевтичний метод (потрактування ключових тез про роль і значення театру для формування ідентичності українців, культурно-мистецького простору Харкова початку XXI ст.), біографічний метод (з'ясування світоглядних переконань письменника, виявлення участі Г. Квітки-Основ'яненка у становленні Харківського театру), компаративний підхід (порівняння поглядів письменника на театр і літературу, роль і значення театрального мистецтва в XIX ст.).

Результати. Г. Квітка-Основ'яненко – один із перших істориків українського театру, який із 1812 р. перебував у творчій співдружності з колективом Харківського театру, про що зауважує Д. Антонович [див.: 1, с. 79]. Саме про цей театр ідеться у працях Г. Квітки-Основ'яненка українознавчого («Українці» 1841), історико-краєзнавчого («Про Харків і повітові міста Харківської губернії» 1838) спрямувань. Детально описано виникнення й поступове становлення Харківського театру у статті «Історія театру в Харкові» (1841). Названі праці Г. Квітки-Основ'яненка разом з історичним доробком І. Квітки (дядька Г. Квітки-Основ'яненка), а також студіями І. Срезневського, М. Костомарова, архієпископа Філарета (Гумилевського) формували основи

краєзнавства, «місцеву слободсько-українську історію», як зауважував Д. Багалій [2, с. 226]. Велике значення «мав Квітка і для гуртка молоді, котра цікавилася українством, бо він сам був немов живим українським літописцем, істориком і етнографом» [2, с. 221]. У своїх працях Г. Квітка-Основ'яненко зауважує про українців як талановитий народ, який володіє акторськими здібностями, гарно малює, має бездоганний музичний слух [див.: 6, с. 85].

Праця «Історія театру в Харкові» містить різноаспектну інформацію про появу та перші кроки театру в Харкові. Варто зауважити, що на момент опублікування статті Г. Квітка-Основ'яненко був автором опублікованих переважно в періодиці фейлетонів, жартівливих віршів (10-ті – початок 20-х років), а також сатиричних комедій (кінець 20-х – початок 30-х років). У цих творах він, як відомо, апелював до традицій класичної сатири, вживав прізвиська-характеристики, удавався до прийому узагальнення образів, прагнув за допомогою негативних образів вказати на недоліки тогочасної дійсності. Варто додати, що у 30-х роках уже були опубліковані такі твори Г. Квітки-Основ'яненка, як повість «Маруся», оповідання «Салдацький патрет», «Мертвецький великдень», «От тобі й скарб», «Пархімове снідання», соціально-побутова комедія «Сватання на Гончарівці». Проблематика, ідейна спрямованість, жанрова специфіка, художні особливості творчості Г. Квітки-Основ'яненка, що передувала написанню статті «Історія Харківського театру» (разом з активною участю в театральному житті Харкова) пояснює його звернення до історії театру й окреслює мету праці – означити творчий потенціал Харкова як культурно-мистецького центру. Зацікавлення Г. Квітки-Основ'яненка цим питанням доповнює уявлення про постать громадського діяча й письменника, автора «Супліки до пана іздателя», у якій задекларовані погляди на українську літературу.

У статті «Історія театру в Харкові» Г. Квітка-Основ'яненко зауважив, що харків'яни завжди хотіли мати театр. Інколи чиновники влаштовували спектаклі, щоправда, це були поодинокі випадки. У Харкові не було відповідного місця для вистав, можливості зібрати людей, які б розумілися на акторській справі. Із призначенням 1789 року губернатором Ф. Кишенського в Харкові започатковуються маскаради, бали, що імпонували вищим верствам суспільства. Щоб урізноманітнити сферу розваг, губернатор запропонував заснувати театр. На кошти меценатів 1789 р. за доволі короткий термін був створений театр з усіма його обов'язковими атрибутами – сценою, ложами, гримерними, кулісами, змайстрованими Л. Захаржевським. Г. Квітка-Основ'яненко констатує, що репертуар швидко сформували, акторами були на безплатній основі юнаки, які працювали в канцеляріях, – вони виконували чоловічі й жіночі ролі, оскільки жінки не виявляли бажання бути актрисами. Описаний автором статті етап започаткування й актуалізації театрального мистецтва в Харкові є важливою інформацією для розуміння передумов створення українського професійного театру. Описує Г. Квітка-Ос-

нов'яненко і графік роботи театру – вистави відбувалися по вівторках і п'ятницях; узимку і влітку починалися о шостій годині вечора. Афіші постійно знайомили містян із репертуаром. Директором театру обирали чиновника лише на один рік. Відомо і про існування в цей час у Харкові оркестру, що за наказом губернатора мав грати на кожній виставі безкоштовно. Наведені у статті факти про організаційні моменти засвідчують неослабний інтерес до театру всіх верств харківської громади, їхню зацікавленість у якісному розгортанні театральної діяльності в місті.

Першою п'єсою, поставленою в театрі, стала комедія Я. Княжніна «Примиритель-невдаха, або Без обіду додому їду». У театрі був аншлаг, глядачі оплесками висловлювали своє захоплення грою акторів. Вистава мала успіх; зібрані кошти стали підосновою для формування певної фінансової незалежності театру. Г. Квітка-Основ'яненко наголошує, що в перші дні роботи театру до директора завітав «справжній актор» Д. Москвичов. Він мав значно більший, ніж у харківських акторів, досвід роботи на сцені і запропонував поставити кілька комедій та опер. У цей період харківський театр доволі успішно розширився жанрово й тематично. Першим твором на сцені з участю Д. Москвичова була комедія «Князь-трубочист, трубочист-князь». Наступною була опера «Мірошник», у якій актори, не будучи професійними співаками, бездоганно виконували партії, орієнтуючись (на слух) на скрипку диригента. Ця вистава прикметна також і видовищними (із механічним компонентом) декораціями (млин, кінь, місяць, що рухалися) – як одного з головних маркерів сценічного твору, що захоплював публіку, увиразнював гру акторів. До якості виконання декорацій художником, підкреслює Г. Квітка-Основ'яненко, ставилися дуже вимогливо [див.: 6, с. 94].

Варто звернути увагу на ще один аспект значимості декорацій у Харківському театрі – їх максимальне наближення до добре знайомих глядачам реалій, об'єктів побуту, інтер'єру, що підсилювали естетичну складову твору на сцені, робили твір максимально зрозумілим. У силу цензурних заборон Г. Квітка-Основ'яненко не міг зауважити важливість етнографічної складової в театрі, репрезентованої відповідними декораціями. Не надто помітна для цензури заангажованість у народну культуру театральних декорацій означувала шляхи формування національної свідомості глядачів, адже, як стверджує Д. Багалій, Харків цього періоду стає центром просвіти й культури, але не української, а російської [див.: 2, с. 217]. Політика царського уряду була послідовно нещадна до всього українського: як відомо, 1787 р. були засновані цензурні комітети в Петербурзі, Москві, Одесі й інших містах для контролю за виданням і ввезенням книжок; 1800 р. видано указ Павла I про заборону будувати церкви в українському стилі (з трьома банями) [див.: 5, 82–83].

Тривалий час громадський театр у Харкові не мав у своєму складі жінок-акторок. З одруженням Д. Москвичова його молода й приваблива дружина Єлизавета (циганського походження), яка мала актор-

ські здібності, гарно співала, почала виконувати роль Анюти в опері О. Аблесимова «Мірошник – чаклун, обманщик і сват». Публіка захоплювалася її грою, постійно відвідувала вистави з її участю, що позитивно позначалося на фінансовому становищі театру. «Був у театрі й оркестр. Обов'язки театральних музикантів виконували вихованці училища», – додає про цей період становлення Харківського театру сучасний дослідник О. Новиков [8, с. 29].

Головну роль у «Мірошнику» виконував Д. Москвичов. Прикметно, що в оперних партіях актор із гумором згадував заможних людей міста – чиновника Сабурова, купців Карпова і Манухіна. Негативних наслідків пісні такого змісту не викликали: «Ніхто не звинувачував актора, всі сміялися винахідливості його... Часто були і згодом подібні сцени також проходили без покарань... але до певного часу» (тут і далі в цитатах переклад Л. Горболіс) [6, с. 94]. Гумористичну скерованість змісту оперних партій головного героя варто трактувати не лише як привабливий сценічний хід для залучення публіки (а отже, й коштів, що сприяло стабільності театру, оновленню костюмів тощо), а і як прикметну особливість, активно заявлену в культурно-мистецькому житті, наприклад, 10-х років XIX ст. – у сатиричних прозових фейлетонах Г. Квітки-Основ'яненка (підписаних Фалалеем Повинухіним), жартівливих віршах, що друкувалися в харківських періодичних виданнях «Український вісник», «Харківський Демокрит», «Вісник Європи», «супліках» і «писульках», а згодом байках П. Гулака-Артемівського (із застосуванням інакомовлення). Про важливість такої зорієнтованості художніх матеріалів, як відомо, зауважував у «Супліці до пана іздателя» Г. Квітка-Основ'яненко, апелюючи до майстерності П. Гулака-Артемівського: «А пан Артемівський-Гулак мало понаписував про «Твардовського», про «Солопія», про «Собаку», або «Гараськові оди» не мудро розказав по-нашому? Що, може, у іншого, хто читав, так і досі кишки болять від сміху, а в іншого – як там кажуть – трохи лишень шапка не загорілась» [6, с. 112].

Г. Квітка-Основ'яненко зауважує про розширення репертуару театру – з'явилися опери «Добрі солдати», «Нещастя від карети», «Скупий», «Розана і Любим», «Любовна сварка», «Аркас та Іриса» й інші нескладні за змістом твори. Вистави почали показувати у вихідні та святкові дні (на свята вхід у театр був вільний). Про театр активно говорили не лише в Харкові, але й за його межами, він став приваблювати широке коло глядачів. Кілька акторів уже мали постійну зарплату, що свідчило про підвищення престижності їхньої праці. Як бачимо, театр розвивається, проте його поступ ще не досягає професійного рівня.

Наступний, сприятливий для розвитку театру в Харкові, етап Г. Квітка-Основ'яненко пов'язує з актором Т. Костянтиновим, який 1795 р. приїхав до міста з шістьма акторами і трьома акторками – так сформувався, як переконує автор статті «Історія театру в Харкові», гармонійний колектив; театр став приватним. Т. Костянтинов змінив репертуар, спектаклі стали доско-

налішими в художньому плані, актори мали дорогі костюми, були поновлені та створені нові декорації. Застосовувалися рухомі елементи сцени, що відтворювали ліс, вулицю, інтер'єр кімнати з колонами, картинами, дзеркалами тощо. З'явилися нові п'єси «Чесне слово», «Наніна», «Мінхеми, або Близнюки», «Братом продана сестра», «Хвастун», опери ставили попередні [див.: 6, с. 97]. Особливе захоплення у глядачів викликала трагедія «Бeverлей», де Т. Костянтинов майстерно виконував головну роль. Постійні відвідувачі часто знали напам'ять епізоди вистав, репліки героїв, тому жваво аплодували улюбленим висловам. Потреби виїздити з театром на ярмарки в інші міста, щоб заробляти гроші, не було. Ціни на квитки збільшилися (що забезпечувало фінансову стабільність театру), внутрішнє оздоблення театру оновилося.

Проте були і складні часи для театру. «Після смерті Катерини II в листопаді 1796 року у зв'язку з оголошенням десятимісячної державної жалоби діяльність театру було припинено», – зауважує сучасний дослідник театру А. Новиков. Про цей період згадує і Г. Квітка-Основ'яненко, констатує, що сцена була розібрана, декорації знищені, гардероб проданий з аукціону. Антрепренер Т. Костянтинов і його трупа роз'їхалися.

Часта зміна чиновників у місті також негативно позначилася на культурній ситуації Харкова – не було часу та, очевидно, і бажання, як стверджує Г. Квітка-Основ'яненко, займатися питаннями дозвілля. Навесні 1808 року два заїжджі актора й актриса запропонували свої послуги – поставили комедію «Братом продана сестра». П'єса мала успіх серед публіки, яка звернулася до чиновників із прагненням посприяти поновленню театру в місті. Так були знову збудовані сцена, декорації – вистави стали регулярними. У цей час громадськість Харкова вирішує мати стаціонарний театр, створюючи будівлю із широкою та глибокою сценою, партером, амфітеатром, із ложами у два яруси зі зручними виходами. «Перший постійний театр зведено у Харкові у 1812 році при енергійній участі Квітки, що на той час покинув уже монастир і з усім запалом віддався театрові і працював для нього як актор, драматург, а пізніше і як історик театру у Харкові» [1, с. 75], – констатує Д. Антонович. Комедія «Сивільський цирюльник», інші маленькі комедії, а також опери становили репертуар нового Харківського театру, який поступово відроджувався.

Театральна справа в Харкові набирала обертів. До театру долучилася ще одна трупа, що її публіка спочатку підтримувала фінансово, проте згодом виникає чимало проблем – низький рівень гри, недисциплінованість акторів (запізнення на вистави тощо), неякісний переклад творів (наприклад, «Гамлета»), вимагання високих гонорарів, категоричне небажання грати образи героїв із нижчих верств суспільства: «...приємніше бачити на сцені королів, герцогів та інших героїв, ніж простих дворян, яких ми щодня зустрічаємо» [6, с. 100]. Але головна проблема полягала в тому, що актори були іншої національності, погано володіли мовою, говорили «з дивним акцентом» [6, с. 100]. Про

польсько-українські «трупи, що грали по театрах на Україні», зауважує Д. Антонович [1, с. 75]. Харківська публіка була незадоволена грою акторів – їх звільнили.

Театр повернувся до попередніх опер і вистав. Однак театр 1811 року слабнув, «настав час думати не про театр. На початку 1812 року він припинив існування», – констатує Г. Квітка-Основ'яненко. Автор статті зауважує про непрості часи для театру. У 1813 році показували вистави лише під час ярмарків. Рівень цих вистав був низьким. Згодом до Харкова приїздить трупа І. Штейна – здібного організатора й досвідченого режисера, антрепренера, балетмейстера [див.: 9]. Його фахова різногранність масштабно реалізувалася на сцені театру Харкова – у нових п'єсах, продуманих постановках, декораціях. Важливою складовою в роботі театру стало активне використання у виставах хореографічних композицій, до яких залучалися талановиті сільські діти. І. Штейн запропонував глядачам балети «Принцеса Карарська», «Пігмаліон», «Чарівна флейта». Акторів і актрис у його трупі (крім епізодичних) було понад сорок осіб, балетна група складалася з двадцяти осіб; театр мав злагоджений оркестр. І. Штейн піклувався про театр, його оновлення й розширення. Згодом до його трупи долучився М. Щепкін.

Г. Квітка-Основ'яненко захоплюється талантом М. Щепкіна: «...його ніхто не скеровував і не вчив: таланту, подібного Щепкіну, не можна створити, він сам народжується і часто буває невідомий *своєму господареві* (курсив Г. Квітки-Основ'яненка. – Л. Г.) – до певного часу. Ми всі, хто не бачив далі провінційних театрів, у Щепкіні почали розуміти, що є і яким має бути актор...то чи нам було вчити його?» [6, с. 102]. М. Щепкін, зауважує автор статті, намагався багато вчитися, використовувати різні можливості, щоб набувати нових умінь, удосконалювати свою акторську майстерність.

З особливим пієтетом Г. Квітка-Основ'яненко відгукується про трупу актора, режисера, антрепренера Л. Млотковського, яка виступала в Харкові. Для культурно-мистецького життя міста постать цієї поважної людини була особливо прикметною, адже саме він, констатує автор статті, за підтримки керівництва та громади міста збудував нове театральне приміщення. Г. Квітка-Основ'яненко не вказує дати, проте з довідкових джерел відомо, що це сталося 1842 року [див. про це: 10]. Помітна прихильність автора статті до постаті Л. Млотковського, чия діяльність і самовіддана праця сприяла формуванню театральних традицій у місті.

На цьому продуктивному етапі розвитку театру в Харкові Г. Квітка-Основ'яненко завершує свою працю, закликаючи відвідувати новий, гідний Харкова театр, дякуючи всім, хто був причетний до його створення, становлення та розвитку на всіх етапах, і будучи переконаним, що в перспективі театр удосконалюватиметься.

Висновки. Г. Квітка-Основ'яненко – автор статей «Українці», «Про Харків і повітові міста Харківської губернії», «Історія театру в Харкові», що засвідчують його участь у створенні літопису рідного краю. Зібрана,

систематизована Г. Квіткою-Оснoв'яненком важлива інформація про зачаткування, становлення й розвиток театру в Харкові містить детальні відомості про матеріальний стан театру в різні періоди, тематику, жанрову специфіку, оформлення вистав. «Історія театру в Харкові» – це об'єктивна, наповнена фактами праця про театр, з акцентуванням на проблемах (наприклад, пов'язаних з акторською майстерністю) і здобутках (досягнуті завдяки діяльності антрепренерів І. Штейна

і Л. Млотковського). Автор вибраних для аналізу статей трактує театр як потужний і перспективний осередок, важливий для розвитку та формування культурно-мистецької атмосфери й освітнього простору Харкова. Позиція Г. Квітки-Оснoв'яненка є важливою для студіювання в перспективі ролі та значення його багатогранної діяльності в розвитку українського професійного театру, в культурно-мистецькому просторі першої половини ХІХ ст.

Література:

1. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919 та інші праці. Київ : ВІП, 2003. 418 с.
2. Багалій Д. Історія Слобідської України. Харків : Дельта, 1993. 256 с.
3. Бондар М. Довкола Григорія Г. Квітки-Оснoв'яненка: твори українських прозаїків 30-х – початку 40-х років ХІХ ст. *Слово і Час*. 2017. № 3. С. 49–61.
4. Боронь О. Творчість Г. Квітки-Оснoв'яненка як претекст Шевченкових повістей. *Слово і Час*. 2011. № 5. С. 55–64.
5. Ільєнко І. В пазурах у двоглавого: Українство під царським гнітом (1654–1917). 2-ге вид. Київ : Ярославів вал, 2007. 256 с.
6. Квітка-Оснoв'яненко Г. Твори: у 7 т. Т. 7. Київ : Наукова думка, 1981. 568 с.
7. Лімборський І. Європейське та українське Просвітництво – незавершений проєкт? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм: монографія. Черкаси : ЧДТУ, 2006. 364 с.
8. Новиков А. Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку ХХ ст. Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2015. 412 с.
9. Театральна труппа Штейна. URL: <https://histpol.narod.ru/culture/teatr/enc19-018.htm>.
10. Труппа Л. Ю. Млотковського. URL: https://leksika.com.ua/15511124/ure/trupa_1_yu_mlotkovskogo.
11. Федута О. Автор-білінгв у пошуках читача (колізія Г. Квітки-Оснoв'яненка). *Слово і Час*. 2016. № 9. С. 97–103.

References:

1. Antonovych, D. (2003). *Trysta rokiv ukrainskoho teatru. 1619–1919 ta inshi pratsi*. Kyiv: VIP. 418 p. [in Ukrainian].
2. Bahalii, D. (1993). *Istoriia Slobidskoi Ukrainy*. Kharkiv: Delta. 256 p. [in Ukrainian].
3. Bondar, M. (2017). *Dovkola Hryhoriia H. Kvitky-Osnovianenka: tvory ukrainskykh prozaikiv 30-kh – pochatku 40-kh rokiv KhIKh st. Slovo i Chas*. № 3. P. 49–61 [in Ukrainian].
4. Boron, O. (2011). *Tvorchist H. Kvitky-Osnovianenka yak pretekst Shevchenkovykh povistei. Slovo i Chas*. № 5. P. 55–64 [in Ukrainian].
5. Iliencko, I. (2007). *V pazurakh u dvohlavoho: Ukrainstvo pid tsarskym hnitom (1654–1917)*. 2-he vyd. Kyiv: Yaroslaviv val. 256 p. [in Ukrainian].
6. Kvitka-Osnovianenko, H. (1981). *Tvory: u 7 t. T. 7*. Kyiv: Naukova dumka, 1981. 568 p. [in Ukrainian].
7. Limborskyi, I. (2006). *Yevropeiske ta ukrainske Prosvitnytstvo – nezavershenyi proekt? Reinterpretatsiia kanonu i sproba komparatyvnoho analizu literaturnykh paradyhm: monohrafiia*. Cherkasy: ChDTU. 364 p. [in Ukrainian].
8. Novykov A. (2015). *Ukrainskyi teatr i dramaturhiia: vid naidavnishykh chasiv do pochatku KhKh st. Kharkiv: Kharkivske istoryko-filolohichne tovarystvo*. 412 p. [in Ukrainian].
9. *Teatralna trupa Shteina*. URL: <https://histpol.narod.ru/culture/teatr/enc19-018.htm> [in Ukrainian].
10. *Trupa L. Yu. Mlotkovskoho*. URL: https://leksika.com.ua/15511124/ure/trupa_1_yu_mlotkovskogo [in Ukrainian].
11. Feduta, O. (2016). *Avtor-bilinhv u poshukakh chytacha (koliziia H. Kvitky-Osnovianenka)*. *Slovo i Chas*. № 9. P. 97–103 [in Ukrainian].