

УДК 930.253:792“189/191”(477)

С. О. ДУБОВИК*

**УКРАЇНСЬКИЙ ПРОФЕСІЙНИЙ ТЕАТР
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ
(за документами особового фонду
українського театрознавця П. П. Перепелиці)**

Проаналізовано документи особового фонду українського театрознавця П. П. Перепелиці (Ф. 1241), що зберігаються у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ЦДАМЛІМ України); здійснено аналіз інформаційного потенціалу фонду для вивчення історії українського професійного театру кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: М. Л. Кропивницький; театр корифеїв; театральне мистецтво; історія українського професійного театру; П. П. Перепелиця; театрознавець; особовий фонд; документ.

В історії світової культури історія українського професійного театру – унікальна. Жодному театру не доводилося пройти через такі випробування й труднощі, з якими зіткнувся він. Важливо згадати про загальмований розвиток усієї української культури, основну причину чого слід шукати в політиці російського царизму, націленій на знищення будь-яких проявів української духовності. Оскільки цементуючою силою української, як і будь-якої іншої нації, була рідна мова, то саме проти неї були спрямовані основні зусилля – русифікація корінного населення, яка проводилася в Україні з особливою нетерпимістю та жорстокістю.

У цьому контексті не можна не згадати буття найстрашніших указів: сумнозвісного Валуєвського (1863), спрямованого на серйозне обмеження функціонування в суспільстві української мови, і т. зв. Емського (1876), за яким заборонялися український театр, прилюдні читання творів українських письменників тощо. За законом 1881 р. окремий український театр не дозволявся. Можна було мати “малорусско-руську трупу”. Така організація театру була дуже складною. До того ж, особливо з 1889 р., цензура почала систематично перекреслювати як окремі сцени, так і цілі п’єси, коли в них зображувалася інтелігенція, навіть міщанство, яке відрізнялося від селян своїм зовнішнім виглядом.

* *Дубовик Сергій Олександрович* – науковий співробітник відділу використання інформації документів Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України.

“На українську сцену, – писав І. Я. Франко, – абсолютно не допускалися переклади чужих драматичних творів, – доводилося створювати свій власний репертуар, – і українська література збагатилася творами Кропивницького, Карпенка-Карого, Старицького, Мирного, Чайченка, Пчілки, не кажучи про маловідомих. Цензура не допускала на українську сцену драми, узяті з життя інтелігенції, на тій підставі, що української інтелігенції нема і не може бути – і українська драма повинна була перетворитися в мужицьку, сільську, повинна була зображувати українське село”¹.

На думку історика українського театру Д. В. Антоновича, це була катастрофа, від якої національне театральне мистецтво врятували окремі видатні діячі. Ці майстри-актори не тільки самі зуміли досягти найвищих щаблів мистецтва, а й своїм прикладом і тяжкою працею з молодими колегами створили свою школу. До таких найвидатніших діячів вітчизняної культури Д. В. Антонович зараховує, насамперед, М. С. Щепкіна, К. Т. Соленика й М. Л. Кропивницького. Хоча останній, як зауважує дослідник, “тільки першою частиною своєї діяльності і належить до цієї доби, а з 1881 року сам поклав початок новій добі українського театру”².

Утім, перший український професійний театр було створено ще 1864 р. у Галичині при Товаристві “Руська бесіда”. Називався він “Руський народний театр”. Проте, тільки після появи професіональної трупи М. Л. Кропивницького на Наддніпрянській Україні у 1882 р., український театр посів належне місце в європейському культурному просторі.

Професійному українському театру присвячені численні фундаментальні праці та розвідки. Старовинному українському театру, зокрема вертепу, присвятили свої праці Б. Д. Грінченко, І. Я. Франко, Є. В. Марковський, Й. Ю. Федас³. Особливості функціонування українського аматорського театру частково висвітлювали у своїх працях Л. Б. Архимович, О. П. Васюта, Л. В. Дорогих, О. М. Изваріна, О. А. Казимиров, Т. М. Никоненко, А. В. Ольховський, Н. П. Чечель, О. Я. Шреєр-Ткаченко⁴ та ін. Загальні проблеми формування і розвитку професійного українського театру розглянуті в працях М. К. Йосипенка, О. Г. Кисіля, Т. П. Кінзерської, Б. В. Романицького⁵ та ін.

Особливо цінними джерелами у дослідженні процесу формування національного театрального мистецтва постають архівні матеріали, вивчення яких дозволяє поглибити відомості про витоки українського професійного театру.

Актуальність звернення до проблеми витоків українського театрального мистецтва зумовлена зацікавленістю його історією як своєрідного джерела високої духовності українського народу, яке сприяло подальшому розвитку національної художньої культури.



П. П. Перепелиця, 1978.
ЦДАМЛМ України. Ф. 1241. Оп. 1.
Од. зб. 291. Арк. 10.

Метою статті є висвітлення змісту документів і матеріалів фонду українського театрознавця Петра Петровича Перепелиці (1917–2004), що зберігається в ЦДАМЛМ України і посідає не останнє місце серед значної кількості пам'яток з історії українського театру.

Упродовж майже півстоліття організаційна і наукова діяльність П. П. Перепелиці була присвячена дослідженню історії українського професійного театру, зокрема творчості його фундатора – М. Л. Кропивницького.

Протягом 1980–1982 рр. П. П. Перепелиця надавав наукову і методичну допомогу в створенні меморіального музею М. Л. Кро-

пивницького в Кіровограді (нині – м. Кропивницький, до 1924 – Єлисаветград), де мешкав драматург і написав свої кращі п'єси. У 1986 р. П. П. Перепелиця упорядкував фотоальбом про цей музей, в якому вперше в українському театрознавстві опублікував документальні матеріали про трупу М. Л. Кропивницького в Кременчуці.

П. П. Перепелиця – автор наукових коментарів до 6-томного видання творів М. Л. Кропивницького (1958–1960). Заслужену славу мають упорядковані ним видання: “М. Л. Кропивницький. Збірник статей, спогадів, матеріалів” (1955), “Український водевіль” (1965), “О. Кисіль. Український театр” (1968), “Яків Мамонтов. Театральна публіцистика” (1968), “М. М. Синельников. Спогади” (1975), “Г. К. Крижицький. Випереджаючи час”, “О. В. Смирнов-Іскандер. Театральна Україна 20-х років” (1984), “Спогади про Марка Кропивницького” (1990).

Згідно з обліковими даними, надходження архівних документів особового фонду П. П. Перепелиці (Ф. 1241) до ЦДАМЛМ України було здійснено у 1972–1999 рр. особисто фондоутворювачем, а в 2007 р. – його донькою. У кількості 431 од. зб. документи були класифіковані й систематизовані в описі № 1 справ постійного зберігання, який складається з таких розділів: творчі документи П. П. Перепелиці; листи театрознавця та до нього; біографічні документи; документи, зібрані П. П. Перепелицею для своїх робіт та з тем, що його цікавили; документи про життя і творчість П. П. Перепелиці; зображувальні до-

кументи та документи інших осіб, що відклалися у фонді. Хронологічно цей документальний комплекс охоплює 1931–2001 рр.

Значний масив творчих документів П. П. Перепелиці присвячений М. Л. Кропивницькому та його місцю в плеяді видатних діячів культури кінця XIX – початку XX ст. Серед них – літературний портрет і біографія митця, статті, розвідки, нариси про п'єсу “Нашествіє варварів”, українсько-російські театральні зв'язки драматурга, заснування ним стаціонарного театру в Одесі та службу на його сцені, кременчуцький період сценічної діяльності, ідейно-політичні й естетичні погляди; сценарій лекторію “Марко Кропивницький у світі пісні та музики”, картотека вистав і ролей М. Л. Кропивницького в трупі Г. О. Виходцева⁶; путівник “Меморіальний будинок-музей М. Л. Кропивницького в Кіровограді”, вступні статті до видань, упорядкованих П. П. Перепелицею, проспект підручника для вищих навчальних і культосвітніх закладів “Українська сцена”, публікації, виписки з історії будівництва та відкриття театального будинку в Києві.

У своїх статтях і розвідках П. П. Перепелиця розповідає, яким був фундатор театру світової слави М. Л. Кропивницький на сцені та в житті, про його стосунки з блискучою плеядою майстрів української сцени, поступове, але невпинне поширювання ним ідей щодо національного відродження, репертуарну політику тощо.

Цілий ряд цікавих статей і розвідок присвячено М. К. Заньковецькій⁷, Р. А. Лисенку⁸, Ю. А. Лисенку⁹, М. К. Садовській-Барілотті¹⁰, Тобілевич С. В.¹¹

У статті П. П. Перепелиці “М. К. Заньковецька в Західній Україні” (1949)¹² йдеться про роботу М. К. Заньковецької і М. К. Садовського на сцені галицького театру, методи їхньої сценічної гри. Автор часто цитує тогочасні рецензії і відгуки галицьких українських і польських газет, які подавали докладні повідомлення про виступи акторів та їхні ролі в репертуарі. Стаття містить цікаві відомості про театр “Руська Бесіда”, знайомство М. К. Заньковецької із І. Я. Франком та Н. І. Кобринською у Львові, репертуарну політику М. К. Садовського, його режисуру та відношення до успіхів М. К. Заньковецької, ревниве сприйняття нових досягнень артистки, заздрість переважній кількості аплодисментів і подарунків на її адресу, некоректну поведінку у відношенні до неї, про значення цієї гастрольної поїздки. “...Гастрольна поїздка М. Заньковецької і М. Садовського, – відзначає П. П. Перепелиця, – мала величезне значення. [...] Метод сценічної гри М. Заньковецької став предметом вивчення галицькими акторами, які після гастролей артистки могли краще бачити свої хиби і досягнення. В цілому галицький театр, репрезентований “Руською Бесідою” щодо художнього зростання зробив великий крок вперед. Цього не могла й не відзначити польська преса”¹³.

Заслуговує на увагу й розвідка П. П. Перепелиці “Напередодні” (після 1982)¹⁴. Праця присвячена 100-річчю від дня заснування М. Л. Кропивницьким власного театрального колективу. Ключовою темою тут виступає історія українського театрального процесу в 70-х роках XIX ст. Автор задається питаннями про театральний процес цього періоду, в горнилі якого викристалізовувався і міцнів український театр пореформеного часу, про суть “нової ери” в роки, коли М. Л. Кропивницький уперше переступив поріг професійного театру в листопаді (за старим стилем) 1871 р.

Про 70-ті роки XIX ст. і сьогодні в українському театрознавстві не склалося єдиної думки. П. П. Перепелиця вперто робить наголос не на заснуванні М. Л. Кропивницьким театру, а на його відродженні: “Тріумфальний успіх українських вистав, що почався у 1881 р. в Кременчуці в трупі Г. Ашкаренка¹⁵ під режисурою М. Кропивницького з часом дав привід деяким дослідникам театру вважати цей факт як взагалі заснування українського театру”¹⁶.

Українське театрознавство багато зробило у справі висвітлення історії професійного театру кінця XIX – початку XX ст. Окремі значні праці вітчизняних театрознавців О. І. Білецького, С. М. Дуриліна, М. К. Йосипенка, І. О. Волошина¹⁷, статті багатьох дослідників у наукових збірниках заслуговують всілякої уваги. І все ж, коли йде мова саме про 70-ті роки XIX ст., місце українського театру в загальносвітовому театральному процесі, – спеціальних узагальнень і досліджень немає. “Відставання в цьому та й побутування досі механічного поділу історії українського театру на “театр першої половини XIX ст.” і “театр другої половини XIX ст.”, де між половинами є чомусь тільки 1850 р., – все це теж спричинилося до нівелювання значення 70-х рр. у підготовці появи українського класичного театру”¹⁸. Говорячи про 1870-ті роки, автор торкається й суспільно-політичних аспектів, не оминувши того, що значної шкоди для розуміння їхньої театральної наповненості та значення для розвитку української сцени завдала у театрознавстві теорія про т. зв. “мертву смугу”, “антракт у розвитку української театральної культури після появи Емського указу”¹⁹.

Сьогочасні джерела свідчать, що Емський указ, який діяв “циркулярно”, не будучи з певних політичних міркувань оголошеним всенародно, порушувався, а то й не брався до уваги в період російсько-турецької війни 1877–1878 рр. Так, в Акермані (нині – м. Білгород-Дністровський) трупа Г. Й. Любимова-Деркача²⁰ у 1878 р. ставить “Наталку Полтавку”, “Москаля-чарівника” І. П. Котляревського, “Шельменка-денщика” Г. Ф. Квітки-Основ’яненка; у тому ж році українські п’єси ідуть у Кишиневі.

Географія українського театру за 70-ті роки XIX ст. виявляється такою широкою, що заслуговує на інші висновки, аніж про це робилося раніше.

У своїй праці П. П. Перепелиця ґрунтовно переглянув деякі традиційні уявлення про генезис українського національного театру. Охарактеризував ознаки драматургії, відобразив поєднання професійного театру з любительським (аматорським) театральним рухом.

На жаль, багато чого з життя М. Л. Кропивницького нині забуте, а дещо наразі просто невідоме. Листи П. П. Перепелиці до сина драматурга – В. М. Кропивницького рясніють питаннями: що вплинуло на М. Л. Кропивницького, дякуючи чому він так вільно володів пензлем і міг самостійно оформлювати аматорські вистави у Бобринцях та Єлисаветграді? Що можна сказати про його любов до живопису? Кого з театральних художників він дуже цінував і з ким працював? Що малював драматург вдома? Чи оформлював він коли-небудь сцену імператорських театрів? Чи існують ескізи оформлення вистав, які належать М. Л. Кропивницькому?²¹ У 1960 р. в одному з листів до В. М. Кропивницького П. П. Перепелиця писав: “У театр. музеї є ескіз декорації, про який сказали, що він належить Марку Лукичу. А де вони його взяли – і самі не знають. До якого часу стосується цей ескіз – теж нічого не відомо”²². Цікавими, на нашу думку, є листи-відповіді, в яких обговорювалися ці питання²³.

Театральне товариство, створене М. Л. Кропивницьким на початку 1880-х років, було в сучасному розумінні першим національним класичним театром. Уже після перших вистав стало зрозуміло, що труп М. Л. Кропивницького є прекрасно злагодженим ансамблем із великими потенційними можливостями. Цей факт підтвердив у своїх листах до П. П. Перепелиці актор трупи В. К. Красенко, згадуючи слова харківського театрального діяча М. М. Синельникова (1855–1939): “М. Л. Кропивницький був неперевершений режисер і не дарма про нього писав відомий російський режисер Сінельников: “Я бачив перший ансамбль в українській трупі Кропивницького. До того часу про ансамбль на сцені не було мови, а кожен Івась на свій глас. Кожен Прем’єр-віртуоз грав для себе. Були віртуози та не було ансамблю. І не дарма, коли всі корифеї працювали в купі, і навіть тоді, коли і М. П. Старицький був з ними, то при всіх варіантах режисерські функції належали Кропивницькому. Чим же М. Л. набув собі таку славу режисера? Якими методами він працював, що вмів так утворювати звучання спектаклів, так майстерно подавати життєву правду на сцені, що глядач забував, що він сидить у театрі? Звичайно, що тоді про “Систему Станіславського” не могло бути й мови, бо й самого Станіславського тоді ще не було, а був Алексєєв, який з Немировичем-Данченком дилетантували, улаштовуючи аматорські спектаклі, але захопившись прекрасними спектаклями трупи Кропивницького, почали дбати про утворення нового театру, який і утворили в 1898 році”²⁴. Далі актор згадує про гастрольну поїдку до Таганрога, холеру, яка там лютувала,

ролі М. Л. Кропивницького, в яких, не дивлячись на похилий вік, він виявив безмежний діапазон своєї акторської і режисерської майстерності: “Він грав ролі без найменшого намагання насмішити глядача. Не грав, а жив. Його образи подавалися на базі життєвої правди. [...] Він був, крім актора, талановитий, наполегливий режисер. Його реалістичний, правдожиттєвий тон, простота подачі заставляли глядача забувати, що він сидить в театрі. Його постановка масових сцен викликала захоплення досвідчених знавців театру. Він був надзвичайно вимогливий і невблаганний. Він не визнавав ніяких компромісів і ніяких скидок на обставини. [...] Вимоги Кропивницького – режисера не можна було не виконувати, бо він вимагав від нас життєвої правди на сцені, вимагав жити образом, а не грати образ. [...] Кропивницький ніколи не давав нам рухів нічого не говорячи. Усі жести й рухи давались згідно змісту й допомагали глибше викривати його. Він був ворогом натуралізму на сцені й засуджував формалізм. Його улюблений засіб подачі – реалізм і життєва правда на сцені. Він вимагав динаміки душі”²⁵.

Привертають увагу листи М. Н. Бокитько-Яроцької²⁶ до П. П. Перепелиці. Листи містять виписки із Санкт-Петербурзьких газет за 1890 р. Періодика того часу рясніла статтями, рецензіями, відгуками на вистави М. Л. Кропивницького. Відзначаючи появу вистав за участю М. Л. Кропивницького та Г. П. Затиркевич-Карпинської, газети писали: “Лучше других были, по обыкновению: г. Кропивницкий, вызванный несколько раз и как актер, и как автор, и г-жа Затиркевич, проводившая целую сцену с ребенком одного-двух лет на руках, и не бутафорским, как это делается в большинстве случаях, а настоящим ребенком, державшим себя с большим “сценическим” тактом и апломбом”²⁷.

Про Г. П. Затиркевич-Карпинську йде мова й у листах Народної артистки УРСР І. І. Воликовської²⁸. Цікавими є листи Г. В. Маринича²⁹ до П. П. Перепелиці зі спогадами про М. К. Заньковецьку³⁰.

З упевненістю можна сказати, що багато листів вартують бути опублікованими повністю.

Серед документів до біографії П. П. Перепелиці – матеріали про його участь у створенні меморіального музею М. Л. Кропивницького в Кіровограді: трудові угоди, доручення, переліки друкованих і періодичних видань, афіша, лист Кременчуцького історико-краєзнавчого музею до театрознавця з відомостями про місцевий театр, його власників – підполковника П. І. Козельського та сина кременчуцького фабриканта І. Г. Немця, антрепренера М. Т. Филиповського, актрису М. К. Садовську-Барілотті та ін.³¹

Значна частина творчих документів П. П. Перепелиці доповнюється підготовчими матеріалами, зібраними для своїх робіт. Серед них – документи, що висвітлюють життя і творчість М. Л. Кропивницького: аркуші з журналу “Нова громада” за 1906 р. з автобіографічними спо-

гадами драматурга “За тридцять п’ять літ”³², публіцистичні статті різних авторів³³, публікації спадщини митця³⁴; статті та нариси про діячів українського сценічного мистецтва М. К. Заньковецьку, Г. П. Затиркевич-Карпинську, І. К. Карпенка-Карого, О. М. Кропивницьку, Н. А. Лисенку, П. К. Саксаганського, М. М. Синельникова, М. П. Старицького, О. О. Яблочкіна³⁵, театральних критиків і театрознавців О. О. Ждановича, Я. А. Мамонтова, П. І. Руліна, В. А. Чаговця³⁶; спогади Ю. А. Лисенка про життя “дожовтневого українського актора”³⁷.

Ще одна група документів – фотографії. Серед них: зібрані П. П. Перепелицею світлини для ілюстрування путівника “Меморіальний будинок-музей М. Л. Кропивницького”³⁸; копії фотографій М. Л. Кропивницького (індивідуальні та в групах із М. В. Лисенком, М. К. Садовським, М. П. Старицьким, серед хористів трупи М. Л. Кропивницького і М. К. Садовського, серед учителів та учнів однієї із сільських шкіл Єлисаветградської губернії, артистів-аматорів у м. Лохвиці³⁹, в ролях)⁴⁰ та Г. П. Затиркевич-Карпинської (індивідуальні та в групах із І. В. Загорським, М. К. Заньковецькою, М. Л. Кропивницьким, в ролях)⁴¹.

Отже, особовий фонд П. П. Перепелиці містить масив документів з історії українського професійного театру. Сьогодні, в умовах незалежності нашої держави, вони виступають незамінним джерелом для вивчення розвитку національної культури.

¹ ЦДАМЛМ України (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 847. Оп. 1. Од. зб. 621. Арк. 26, 27.

² Антонович Д. В. Триста років українського театру. 1619–1919 та інші праці. Київ, 2003. С. 90, 91.

³ Гринченко Б. Д. Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях (Рассказы, сказки, предания, пословицы, загадки и пр.). Вып. 1. Чернигов, 1895; Вып. 2. Рассказы, сказки, предания, пословицы, загадки и пр. Чернигов, 1896; Вып. 3. Песни. Чернигов, 1899. (Додаток до № 11–12 “Земского Сборника Черниговской Губернии” за 1898 р.); Марковский С. В. Український вертеп: розвідки й тексти. Київ, 1929. Вип. 1. 202 с.; Федас Й. Ю. Український народний вертеп (У дослідженнях XIX–XX ст.). Київ, 1987. 184 с. Його ж. Феномен українського вертепу // Етнічна історія народів Європи. Київ, 2002. Вип. 13. С. 34–37 та ін.; Франко І. Я. Русько-український театр: Історичні образи / Збір. тв. У 50 т. Т. 29. Київ, 1981. С. 293–336. Його ж. До історії українського вертепу XVIII ст. / Там же. Т. 36. Київ, 1982. С. 279–292.

⁴ Архімович Л. Б. Шляхи розвитку української радянської опери. Київ, 1970. 374 с.; Васюта О. П. Музичне життя Чернігівщини XVIII–XIX століть (Загальні закономірності та регіональні особливості): автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.01 / Васюта Олег Павлович; Київський державний ун-т культури і мистецтв. Київ, 1998. 15 с. URL: <http://cheloveknauka.com/muzykal>

naua-zhizn-chernigovschiny-xviii-xih-stoletiy (дата звернення: 31. 05. 2018); *Дорогих Л. В.* Аматорське мистецтво як історико-культурне явище (на матеріалах України другої половини XIX ст.: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 17.00.01 / Дорогих Людмила Василівна; Київський держ. ун-т культури і мистецтв. Київ, 1998. 17 с.; *Ізваріна О. М.* Аматорські театри в Україні XIX – початку XX ст. як чинник формування українського оперного мистецтва. Мистецтвознавчі записки: зб. наукових праць. Вип. 18. Київ, 2010. С. 146–152; *Казимиров О. А.* Український аматорський театр (Дожовтневий період). Київ, 1965. 133 с.; *Никоненко Т. М.* Культурно-мистецькі салони в Україні кінця XVIII – першої половини XIX століття: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 17.00.01 / Никоненко Тамара Миколаївна; Київський нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2005. 19 с.; *Ольховський А. В.* Нарис історії української музики. Київ, 2003. 512 с.; *Чечель Н. П.* Дискурс стилю в ретроспективі української виставочної і драматичної культури: автореф. дис. ... д-ра філос. наук: 17.00.01 / Чечель Наталія Петрівна; Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2005. 36 с.; *Шреєр-Ткаченко О. Я.* Історія дожовтневої української музики. Ч. 1. Київ, 1969. 585 с.

⁵ *Йосипенко М. К.* Марко Лукич Кропивницький. Київ, 1958. 324 с.; *Кисіль О. Г.* Український театр. Популярний нарис історії українського театру. Київ, 1925. 178 с.; *Кінзерська Т. П.* Єфросинія Зарницька в українському театральному мистецтві кінця XIX – першої третини XX століть: дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.02 / Кінзерська Тетяна Петрівна; Київський держ. ін-т театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. Київ, 2002. 195 с. URL: <https://mydisser.com/ru/catalog/view/129/130/32335.html> (дата звернення: 31. 05. 2018); *Її ж.* Єфросинія Зарницька: життєвий шлях та світоглядно-естетичні погляди. Київ, 2005. 254 с.; *Романицький Б. В.* Український театр у минулому і тепер. Київ, 1950. 130 с.

⁶ Виходцев Григорій Олексійович (1815–1856?) – актор та антрепренер російських і українських труп.

⁷ ЦДАМЛМ України. Ф. 1241. Оп. 1. Од. зб. 19, 24.

⁸ Там само. Од. зб. 20.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само.

¹² Там само. Од. зб. 19.

¹³ Так само. Од. зб. Арк. 25, 26.

¹⁴ Там само. Од. зб. 26.

¹⁵ Ашкаренко Григорій Андрійович (1856–1922) – актор, антрепренер, драматург.

¹⁶ ЦДАМЛМ України. Ф. 1241. Оп. 1. Од. зб. 26. Арк. 2.

¹⁷ *Белецький А. И.* Старинный театр в России. Москва, 1923. 103 с.; *Дурилін С. М.* Марія Заньковецька, 1860–1934: Життя і творчість. Київ, 1955. 522 с.; *Йосипенко М. К.* У творчій співдружбі: українсько-російські театральні зв'язки. Київ, 1954. 243 с.; *Волошин І. О.* Джерела народного театру на Україні. Київ, 1960. 228 с. *Його ж.* Панас Карпович Саксаганський. Народний артист СРСР. Київ: Вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1960. 47 с.: ил. *Його ж.* Корифеї українського театру. Київ, 1982. 309 с.

¹⁸ ЦДАМЛМ України. Ф. 1241. Оп. 1. Од. зб. 26. Арк. 4.

- ¹⁹ Там само. Арк. 6, 7.
- ²⁰ Деркач Георгій Йосипович (справж. прізвище – Любимов) (1846–1900) – актор, антрепренер.
- ²¹ ЦДАМЛІМ України. Ф. 1241. Оп. 1. Од. зб. 61.
- ²² Там само. Арк. 6.
- ²³ Там само. Од. зб. 123.
- ²⁴ Там само. Од. зб. 121. Арк. 7.
- ²⁵ Там само. Арк. 18–25.
- ²⁶ Бокитько-Яроцька М. Н. – родичка видатної української актриси Л. П. Ліницької.
- ²⁷ ЦДАМЛІМ України. Ф. 1241. Оп. 1. Од. зб. 76. Арк. 9.
- ²⁸ Там само. Од. зб. 87.
- ²⁹ Маринич Григорій Васильович (1876–1961) – актор, співак (тенор).
- ³⁰ ЦДАМЛІМ України. Ф. 1241. Оп. 1. Од. зб. 139.
- ³¹ Там само. Од. зб. 225.
- ³² Там само. Од. зб. 237.
- ³³ Там само. Од. зб. 238, 240.
- ³⁴ Там само. Од. зб. 239.
- ³⁵ Там само. Од. зб. 249.
- ³⁶ Там само. Од. зб. 251.
- ³⁷ Там само. Од. зб. 258.
- ³⁸ Там само. Од. зб. 298.
- ³⁹ Там само. Од. зб. 321.
- ⁴⁰ Там само. Од. зб. 359.
- ⁴¹ Там само. Од. зб. 355.

There is given the review of the fond of personal origin of Ukrainian theater critic P. P. Perepelytsa (F. 1241), that is stored in the Central State Archives Museum of Literature and Art of Ukraine; there is made an analysis of the information potential of the fond for the study of the history of the Ukrainian Professional Theatre of the late 19th and early 20th centuries.

Key words: M. L. Kropyvnytsky; coryphaeus theatre; theatrical art; the history of the Ukrainian Professional Theatre; P. P. Perepelytsa; theatre scientist; personal fond; document.