

<https://doi.org/10.34768/fp2020a3>

Anastasiia Korzhova
Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre,
Cinema And Television University

УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРОЗНАВСТВО ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ. РОБОТА З ПЕРШОДЖЕРЕЛАМИ

Українське театрознавство як самостійна наука та навчальна дисципліна сформувалося на початку XX століття. Процес інституалізації, що розтягнувся на десятиліття, вимагав визначення предмету, об'єкту, методів дослідження. Вирішити ці питання українські історики театру намагалися як у теоретичних працях, так і в власній науковій практиці. Аналіз текстів ключових театрознавців цього періоду дозволяє виявити не лише концепції істориків, але й їхні методологічні принципи, які вони відстоювали, а подекуди й впроваджували вперше. Це завдання – не лише данина історії театрознавства, але й потреба сучасної науки про театр, яка намагається відстоювати свою незалежність від театральної критики, культурології та літературознавства.

Особливе місце серед праць істориків театру кінця XIX – першої третини XX століття посідали дослідження театру XVI-XVIII століття, зокрема простеження польсько-українських зв'язків, визначення міри наслідування польського театру, його внеску в розвиток театру українського. Акцент на цих дослідженнях було зумовлено академічною традицією дисциплін історико-філологічного циклу, з яких постало театрознавство. Порівняльні студії філологів (пошук витоків, паралелей та запозичень, а відтак – відкриття, систематизація та публікація першоджерел) створили методологічне підґрунтя і відповідну базу для театрознавства. Велике значення для вивчення історії українського театру мали здійснені М. Тихонравовим, О. Бодяньським, М. Петровим, М. Драгомановим та іншими дослідниками публікації драм *Володимир Т. Прокоповича*¹, *Воскресеніє мертвих* Г. Кониського², анонімних драм *Милость Божія*³ і *Разговор Великороссии*

1 Н. Тихонравов, *Русские драматические произведения 1672-1725 годов*, т. 2, Санкт-Петербург 1874.

2 Idem, *Воскресение мертвых, в пяти действиях, показанное трудом Георгия Конисского*, «Летописи русской литературы и древностей» 1861, т. III.

3 М. Максимович, «Милость Божия, Украину от неудоб носимых обид Лядских чрез Богдана Зиновия Хмельницкаго, войск Запорожских гетмана, свободившая и дарованными ему над Лядами победами возвеличившая, на незабвенную память репрезентованная в школах Киевских 1728 лета». Сообщ. М. Максимовичем, с предисловием О. Бодянского, «Чтения

с *Малороссиєю*⁴, вертепної драми⁵, інтермедій до драми Я. Гаватовича⁶ та ін. Ще однією причиною, що спонукала істориків театру звернути увагу на театр XVI-XVIII століття – процес самоідентифікації науки про театр, для якого питання генези українського театру та його періодизації мали важливе значення.

На початку XX століття цим театром займалися історики театру переважно старшого покоління (Іван Франко, Володимир Перетц, Володимир Резанов). Молодше покоління (Петро Рулін, Олександр Кисіль) цей період розглядали побіжно, зазвичай, спираючись на пропоновані попередниками концепції, тобто на усталену традицію. Праці українських театрознавців умовно можна розділити на кілька напрямів: публікації історичних джерел, узагальнюючі, типологічні та пошукові дослідження. У пропонованій статті зосереджено увагу на особливостях публікації історичних джерел, разом із цим, за необхідності, проілюстровано той чи інший методологічний підхід, для чого автор звертатиметься і до вищеназваних жанрів.

Іван Франко⁷ 1894 першим серед українських дослідників ставив завдання дослідження саме історії театру, а не драматургії загалом. У праці *Русько-український театр*, що була надрукована лише 1930 року, він писав про намір «дати начерк розвою театру, а не драматичної літератури на Україні»⁸, беручи «з сучасних описів тільки те, що відноситься до “зрілища”»⁹.

Здійснюючи видання історичних джерел, Франко прагнув подавати їх із дотриманням чинних на той час академічних вимог й такі самі вимоги висував до інших першопублікаторів:

Доконані досі видання текстів інтермедій у публікаціях проф. Тихонравова, Петрова, Перетца, Резанова та “Киевской старины” відповідають більш або менше вимогам наукової публікації, т[о] є передають тексти оригіналів із množestвом помилок і без проби критичної реконструкції. Відси, мабуть, пішло те, що ті опубліковані досі тексти не звернули на себе уваги ширшої публіки¹⁰.

в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете» 1858, кн. 1.

4 Н. Петров, *Разговор Великоросии с Малороссиєю (Литературный памятник второй половины XVIII века)*, «Киевская старина» 1882, т. I; idem, *op. cit.*, т. III.

5 Є. Марковський, *Український вертеп*, Київ 1929.

6 М. Т[олмачо]въ [Драгоманов М.], *Две южнорусские интермедии начала XVII в.*, «Киевская старина» 1883, т. VII. Декабрь.

7 Іван Франко (1856-1916) – історик театру, театральний критик, літературознавець, письменник та перекладач.

8 І. Франко, *Русько-український театр (Історичні обриси) [1894]*, [у:] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ 1981, т. 29: *Літературно-критичні праці (1893-1895)*, с. 317.

9 *Ibidem*, с. 329.

10 Idem, *Котра віра ліпша?*, [у:] idem, *Зібрання творів...*, Київ 1983, т. 39: *Літературно-критичні праці (1911-1914)*, с. 193-194.

Коментуючи опубліковані історичні джерела, Франко, серед іншого, вирізняє такі аспекти:

- Літературний: «Оця стаття викликана деякими рукописними знахідками та матеріалами, які, здається мені, можуть кинути деяке нове світло на сю, досі якось схематично відому нам парость нашої старої літератури»¹¹;
- Соціологічний:

“псалма” робиться інтересним документом, який свідчить про значну популярність вертепу вже в першій половині ХVІІІ в. в нашій краї, про багатство виваджених у ньому фігур і про багатство побутових сцен, близьких і любих народній фантазії¹².

Далі Франко намагається дати відповіді на такі питання:

- історична атрибуція джерела (опис рукопису, історія знайдення¹³; встановлює дату написання шляхом порівняння сюжетних ліній, віршів, дійових осіб та ін.¹⁴ і територію походження – на підставі лексичного аналізу твору¹⁵);
- жанрові і композиційні особливості: «“Dialogus” цей складається з прологу, написаного польською мовою і включаючого у себе сценарій драми, і п’яти сцен, з яких перші три можна вважати містерією, дві ж останні переходять в рід *moralite*»¹⁶;
- порівняльний аналіз: запозичення сюжету, впливи, переробки та втручання в текст (у дослідженні *Південноруська великодня драма* Франко ставить питання «чи дійсно ізюмська вірша виникла від драми, що схожа на ту, текст якої надрукований вище, а не навпаки?»¹⁷. Для вирішення цього питання Франко використовує порівняльний аналіз за сюжетними лініями, композицією, дійовими особами тощо. Обґрунтовуючи залежність віршованого твору від драми, робить висновок про культурний взаємообмін між політично розділеними на той час Лівобережною і Правобережною Україною¹⁸).

У цілому, структура та методологічна база джерелознавчих праць Івана Франка відповідає чинній на той час традиції дослідження першоджерел. Разом із тим, в дослідженні *До історії українського вертепу* Франко констатує: «Зрештою не в тім діло, чи наш текст старший від тексту Маркевича-Галагана. Важне те,

11 Idem, *До історії українського вертепу ХVІІІ в.*, [у:] idem, *Зібрання творів...*, Київ 1982, т. 36: *Літературно-критичні праці (1905-1906)*, с. 208.

12 *Ibidem*, с. 285.

13 Idem, *Южнорусская пасхальная драма*, [у:] idem, *Зібрання творів...*, Київ 1981, т. 30.

14 Idem, *До історії українського вертепу ХVІІІ в...*

15 *Ibidem*, с. 284.

16 Idem, *Мистерия страстей Христовых*, [у:] idem, *Зібрання творів...*, Київ 1980, т. 28, с. 332.

17 Idem, *Южнорусская пасхальная драма...*, с. 279.

18 *Ibidem*, с. 287.

що тип його старший»¹⁹. Тобто, здійснює спробу типологізувати досліджуване явище, що було незвично на межі століть.

Володимир Резанов²⁰, який розпочав свою дослідницьку діяльність у царині історії драми і театру з досліджень, присвячених аналізу окремих текстів²¹, доволі швидко перейшов до серійних видань: трилогія, присвячена шкільній драмі²², випуски, присвячені старовинному українському театру²³. Розширюючи інструментарій та обсяг праць, він скорочував дослідницьку частину (у першу чергу, позбавляючи її концептуальної чіткості) на користь публікацій віднайденних текстів, створюючи таким чином підґрунтя для майбутньої дослідницької роботи.

Завдання, що їх формулював Резанов, публікуючи історичні джерела, можна розділити на такі групи:

– історична і жанрова атрибуція джерела на підставі аналізу історичних та історіографічних документів:

шляхом аналізу та вивчення порівняно зі шкільною єзуїтською драмою та іншими факторами, що впливали на російський шкільний театр, висвітлити матеріал з точки зору джерел, прототипів та ін., що зумовили виникнення того чи іншого пам'ятника цієї течії нашої драматичної літератури XVII-XVIII століть²⁴;

– порівняльний аналіз («судити про відношення південно-руських шкільних дійств [...] до польського театру»²⁵, встановлення взаємозв'язку між теорією поетик та практикою драматургії²⁶, зіставлення тексту драми з прозовим дже-

19 Idem, *До історії українського вертепу XVIII в...*, с. 210.

20 Володимир Резанов (1867-1936) – історик театру і літератури, педагог, член-кореспондент АН СРСР (з 1923) і співробітник Української Академії Наук.

21 В. Резанов, *Венец Димитрію, [у:] Ювілейний збірник на пошану академіка Дмитра Івановича Багалія з нагоди сімдесятої річниці життя та п'ятдесятих роковин наукової діяльності*, Київ 1927.

22 Idem, *Из истории русской драмы: школ. действия XVII-XVIII вв. и театр иезуитов*, Москва 1910; idem, *Памятники русской драматической литературы. Школьные действия XVII-XVIII ст.*, Нежин 1907; idem, *К истории русской драмы: экскурс в область театра иезуитов*, Нежин 1910.

23 Idem, *Драма українська. Старовинний театр український*, «Збірник історико-філологічного відділу Української академії наук» 1928, вип. 5: *Драматизовані легенди агіографічні*; idem, *Драма українська. Старовинний театр український*, «Збірник історико-філологічного відділу Української академії наук» 1929, вип. 6: *Драми-моралітети*; idem, *Драма українська. Старовинний театр український*, вип. 1: *Вступ. Сценічні вистави у Галичині*, «Збірник історико-філологічного відділу Академії наук України», 1926; idem, *Драма українська. Старовинний театр український*, «Збірник історико-філологічного відділу Української академії наук» 1927, вип. 4: *Шкільні дійства різдвяного циклу*.

24 Idem, *Из истории русской драмы: школ. действия XVII-XVIII вв...*, с. 55.

25 Idem, *Еще одна киевская школьная драма, «ИОРЯС» 1908, т. XIII, кн. 3, с. 47.*

26 Idem, *Из истории русской драмы: школ. действия XVII-XVIII вв...*, с. 53.

релом²⁷; визначення впливів і генези. У своїх лекційних конспектах Резанов ставив завдання визначити запозичені елементи з акцентом на національному аспекті: «Що було грецького у французьких класичних трагедіях? Визначити їхній національний елемент. Якою мірою ідеали грецького театру вплинули на виховання смаків нових народів?»²⁸.

Порівняльний аналіз Резанов застосовує спрощено, приміром, «декламацію» і «діалог», як виконавські жанри, дослідник розмежовує не шляхом порівняння за формальними ознаками, а з огляду на подібне розмежування у текстах поетик²⁹.

Головне питання досліджень Резанова – визначення генези твору, що цілком відповідало першочерговим завданням науки про театр. Самостійні висновки Резанов будував на «новому» матеріалі – віднайдених текстах. Так, спираючись на поезику Сарбєвського, Резанов констатує:

Відносна простота і нескладність описаних театральних машин і технічних пристроїв свідчить, що всі чудеса єзуїтської сцени існували, очевидно, головним чином в ремарках драматургів та режисерів, в тексті п'єс та програмках для публіки, котрі і повинні були в відомому напрямку збуджувати фантазію глядачів; дійсне ж виконання всіх цих ефектів, польотів, провалів, корабельних аварій, [...] обмежувалося лише або намальованими картинками або ж досить примітивними і грубими натяками і наслідуваннями³⁰.

Інколи, як у випадку з публікацією надзвичайно цінного для історії театру документу – *Поетики* М.К. Сарбєвського, Резанов вдається до змішаного жанру: обмежившись коротким екскурсом в історію шкільного театру й описом рукопису, він подає паралельний переклад найважливіших, на його погляд, фрагментів цієї праці³¹.

Віднайдені факти Резанов розглядав прямолінійно, не намагаючись «розгорнути» об'єкт свого дослідження, розглянути його всебічно у широкому культурному і соціальному контексті, а відтак і сформульовані вченим висновки не виходили за межі опису «археологічної знахідки». Подеколи такий підхід Резанова провокував дискусії, інколи тривалі. Приміром, понад два десятиліття точилася його суперечка з Володимиром Перетцем. Ця дискусія привернула увагу широкого кола дослідників театру, а згодом також утягнула їх у полеміку, адже йшлося не лише про ставлення до публікацій першоджерел Резановим, а й про методологію театрознавчого дослідження. Полеміка виявила два принципи дослідження,

27 Idem, *Из истории русской драмы. Действие князе Петре Златых Ключах*, «ИОРЯС» 1906, т. XI, кн. 4, с. 201; idem, *Из истории русской драмы*, «Акт о Колеандре и Неонильде», «ИОРЯС» 1905, т. X, кн. 1, с. 335.

28 Idem, *Лекция на тему «Из истории развития русской драмы XVIII века»*, Ніжинська філія державного архіву Чернігівської області. Ф. Р-7621. Оп. 1. Спр. 274.

29 Idem, *К вопросу о старинной драме. Теория школьных декламаций по рукописным поэтикам*, «ИОРЯС» 1913, т. XVIII, кн. 1.

30 Idem, *К истории русской драмы. Поэтика М.К. Сарбєвского*, Нежин 1911, с. 30.

31 *Ibidem*.

що панували на початку ХХ ст. в українському театрознавстві, – індуктивний (В. Перетц та його учень П. Рулін) і дедуктивний (В. Резанов, О. Кисіль та ін.).

Дискусія Резанов-Перетц була не єдиною, що розгорнулася на матеріалі театру ХVI-ХVIII століть. Не менш важливими, з точки зору принципів театрознавства, були дискусії між Володимиром Перетцем та Іваном Франком, що з огляду на їхній «мирний» перебіг можна назвати «науковим діалогом». Цей діалог точився навколо свідчень Івана Вишенського про перші театральні вистави в Україні, що були беззаперечним аргументом для Івана Франка³² й вимагали детальної перевірки для Володимира Перетца³³; навколо свідчень Еразма Ізопольського про перший вертеп в Україні 1591, що, припустившись фактологічних помилок, намагався спростувати Франко³⁴. Ці питання завдяки іншій системі доказів зокрема аналізом іконографічного матеріалу, знову було винесено на порядок денний Перетцем³⁵. З точки зору історії театрознавчої методології, ці питання вперше порушили проблему ставлення до верифікації історичних джерел, отже, і до історичних фактів.

Особливе місце серед публікацій історичних джерел – у кількісному та якісному відношенні – належить науковій спадщині Володимира Перетца³⁶. Перетц, як і його колеги, вважав, що лише використання наукових принципів аналізу тексту при публікації історичних джерел дозволяє робити висновки про оригінальність твору, його генезу тощо. Тому Перетц декларував одну особливість роботи зі стародруками: «Письмове свідоцтво цінне для історика лише за умови, що воно точно датовано, тобто коли воно може бути використано для пояснення подій конкретної епохи. Таке саме значення мають і свідоцтва матеріальних пам'яток»³⁷.

Багаторічна робота з першоджерелами та інтерес Перетца до театру ХVI-ХVIII століття також пояснюються ставленням вченого до створення синтетичної історії театру: на його думку, саме відсутність достатньої кількості першоджерел унеможлиблювала написання необхідної для новоствореної науки синтетичної історії театру. За відсутності достатньої джерельної бази, вважав Перетц, неможливо «правильно класифікувати матеріал»³⁸. На відміну від Перетца, його колеги

32 Idem, *Іван Вишенський і його твори*, [у:] idem, *Зібрання творів...*, Київ 1981, т. 30.

33 В. Перетц, *Найдавніша згадка про театр на Україні*, «Україна» 1924, кн. 1-2.

34 І. Франко, *До історії українського вертепу ХVIII в...*

35 В. Перетц, *До історії вертепної драми: Замітки та матеріали*, «Записки Наукового товариства імені Шевченка» 1908, т. LXXXV, кн. V.

36 Володимир Перетц (1870-1935) – історик театру, вчений-славист, педагог, фундатор театрознавчих навчальних дисциплін, академік Петербурзької Академії Наук (1914), Української Академії Наук (ВУАН, 1919) та АН СРСР (1925).

37 В. Перетц, *О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья*, «Известия Государственной Академии Истории материальной культуры» 1933, вып. 73, с. 30-31.

38 Idem [рец.], *Нова метода вивчати казки (В. Пропт. Морфологія сказки. Вопросы поэтики)*, «Етнографічний вісник» 1930, кн. 9, с. 188.

(І. Франко, П. Руді, О. Кисіль), з численними застереженнями та роз'ясненнями, здійснили спроби написання загальної історії театру.

Не дивлячись на потреби театрознавства, публікуючи віднайдені історичні джерела, Перетц не прагнув дійти до «швидких» узагальнень, бажаючи «вилучити і видрукувати невідомий в науковому обігу матеріал для історії старовинного, напівкнижного – напівнародного театру, з необхідним коротким коментарем. Об'єднати його в певну історичну схему – справа історика, який матиме більше даних»³⁹.

До «найпростіших» за завданнями публікацій цього жанру належать праці *Памятники русской драмы эпохи Петра Великого* (зразки шкільної драми, віршованої історичної драми, арлекінади, переробки роману із короткими коментарями Перетца, де викладено історичні відомості та причини публікації кожного тексту⁴⁰) та *Итальянские комедии и интермедии, представленные при дворе императрицы Анны Иоанновны в 1733-1735* (крім короткої передмови, видання містить 40 сценаріїв⁴¹).

Наступні публікації істотно відрізняються від попередніх двох: Перетц значно розширює коментар до видання, в окремих випадках – подає лише найпоказовіші уривки тексту, зміщуючи акцент із самого віднайденого тексту на факти, які можна з нього видобути.

Запитання, які ставить Перетц у цих дослідженнях, можна розділити на три категорії:

– історична і жанрова атрибуція (історія знайдення рукопису, місце зберігання, кількість сторінок, стан, час написання, обсяг, відомості про автора, композиційна побудова, взаємозв'язок із іншими текстами, «літературним середовищем»⁴²);

– композиційні і стилістичні особливості, що дають можливість встановити джерела запозичення і, зрештою, жанрову природу твору (переказуючи фабулу п'єси за актами, Перетц ставить питання):

Чи є ця п'єса – цілковитою вигадкою автора або тільки літературним наслідуванням, або ж – тут варто бачити, [...] – відображенням подій часу, тільки замаскованих в образі суперництва якихось чи то античних грецьких, чи то «асірійських» придворних?⁴³

39 Idem, *К истории польского и русского народного театра (Окончание)*, «ИОРЯС» 1911, т. XVI, кн. 4, с. 65-66.

40 Idem, *Памятники русской драмы эпохи Петра Великого*, Санкт-Петербург 1903, с. X.

41 Idem, *Итальянские комедии и интермедии представленные при дворе императрицы Анны Иоанновны в 1733-1735*, Петроград-Киев 1917.

42 Idem, *Акт о Сарпиде, дуксе Ассирийском*, «ИОРЯС» 1921, Т. XXVI, с. 103.

43 *Ibidem*, с. 108.

Аналізуючи стилістичні особливості твору, Перетц пише: «Назва містерії – довга, риторична; вона включає в себе немов би програму всієї вистави»⁴⁴; аналізуючи сюжет і структуру твору, вчений визначає міру оригінальності твору, динаміку сюжету⁴⁵; здійснюючи формальний аналіз, виявляє особливості використання церковних «елементів та форм», «великоруський елемент» (випадки «акання»), «малорусизми»⁴⁶);

– порівняльний аналіз (визначення джерел наслідування, паралелей шляхом порівняння з іншими пам'ятками цього періоду: духовної, семінарської літератури, народної словесності, творів анонімних авторів, лубочних картинок, казок). Таке порівняння, зазначає Перетц, вказує на те, «як тісно зливаються деякі літературні типи з народними і як отримують подальший розвиток та розробку сюжету»⁴⁷. Характеризуючи окремі сцени, намагається типологізувати персонажів, які беруть в них участь: «особливо типовими фігурами в руських п'єсах кінця XVII і початку XVIII ст. є чорт, потім Вахх (Бахус) і рідше в руських (у вигляді жebraка) пілігрим-путник»⁴⁸. При цьому інколи надаючи власні оцінки: «чорт тут з'являється істотою простуватою та довірливою»⁴⁹, «нездогадливий син»⁵⁰, «простакуватий чоловік»⁵¹, «нудна суперечка»⁵², «інтерлюдія дає живу, опуклу картинку народного життя»⁵³, «як понуре відлуння, звучать ці жалібні вигуки Диявола та Смерті»⁵⁴. У дослідженні *До історії тексту "Наталки Полтавки" І.П. Котляревського*, порівнюючи ремарки та текст трьох видань п'єси, Перетц доводить залежність досліджуваного списку від автографу та висуває гіпотезу, що зміни у першому друкованому виданні І. Срезневського було зроблено за згодою Котляревського⁵⁵.

Подібно до В. Резанова, Перетц також залишив приклад змішаного подвійного жанру у дослідженні драми *Акт о Сарпиде, дуксе Ассирийском*, він переповідає і рясно цитує сам твір, хоча значення публікації визначається не так самим пер-

44 Idem, *Властотворный образ человеколюбия Божия*, «Ежегодник императорских театров. Сезон 1897-1898» 1898, приложения, кн. 1, с. 57.

45 Idem, *К истории польского и русского народного театра*, VIII-X, «ИОРЯС» 1905, т. X, кн. 2, с. 394-395.

46 Idem, *Скоморошья вириши по рукописи половины XVIII века*, «Отдельный оттиск из Ежегодника императорских театров. Сезон 1896-1897» 1898, с. 13-14.

47 *Ibidem*, с. 12.

48 Idem, *К истории польского и русского народного театра, I-VII. (несколько интермедий XVII-XVIII столетий)*, «ИОРЯС» 1905, т. X, кн. 1, с. 94.

49 Перетц В. *Властотворный образ...*, с. 60.

50 *Ibidem*.

51 *Ibidem*, с. 61.

52 *Ibidem*, с. 58.

53 *Ibidem*, с. 60.

54 *Ibidem*, с. 62.

55 Idem, *До історії тексту «Наталки Полтавки» І.П. Котляревського*, [у:] *Література*, під редакцією С. Єфремова, М. Зерова, П. Филиповича, Київ 1928, № 1, с. 114-119.

шоджерелом, як його аналізом: він встановлює, що сцену театру було поділено на «велику» та «малу», розмежовані завісою. Завіса підіймалася і дія переносилася з «великої» сцени на «малу», опускалася – події розгорталися на «великій». Аналізуючи ремарки, Перетц робить висновок, що «в рукопис занесено далеко не все, що могло бути в ремарках»⁵⁶ і визначає необхідну для вистави бутафорію. На підставі сюжету твору Перетц визначає характерні риси старовинної п'єси (персонажі представляють самих себе, чергування комічного і трагічного, піднесений тон з частими вигуками, слабка рима), наводить приклади типових словесних формул, характерних для белетристики петровської доби, аналізує лексику п'єси, імена героїв, «прийоми словесної орнаменталії»⁵⁷, і констатує:

Навряд чи ми помилимося, якщо прирахуємо п'єсу про Сарпіда дукса 1) до репертуару не перекладного, а оригінального, 2) п'єса написана для театру радше любительського [...] 3) [...] ми повинні будемо припустити також, що автором її була або особа українського походження, або ж звикла до української мови,

і відносить п'єсу до 1720-х⁵⁸.

Незважаючи на жанрову обмеженість публікацій першоджерел, саме у цьому форматі Перетц вперше впроваджує нову для історії театру методологію. У працях *Властолюбивый образ человеколюбия Божия*⁵⁹ і *Акт о Сарпиде, дуксе Ассирийском* він використовує ремарки як інструмент для визначення візуальної складової вистави, а саме як вказівки для режисера й акторів. У дослідженні *Скоморошьи вирши* – іконографічний матеріал⁶⁰. Перетц ставить під сумнів панівні концепції доби (він наголошує на взаємозв'язку літературних явищ і народної творчості, відмежовується від популярної на той час концепції народництва, віддаючи головуючу роль літературі освічених верств⁶¹).

Публікацію історичних джерел Перетц використовував і для підтвердження вже сформульованої думки. Так, саме в цьому жанрі вчений підтверджував власну тезу, що історія російського театру йшла синкретичним шляхом «через більш або менш повне запозичення чужої літературної та художньої традиції»⁶².

Лише зрідка, коментуючи історичне джерело, Перетц вдається до нетипового для нього оцінювання твору з ідейної або естетичної точки зору («чи не найвдаліша і оригінальна п'єса зі збірника»⁶³).

56 Idem, *Акт о Сарпиде...*, с. 111.

57 *Ibidem*, с. 116.

58 *Ibidem*, с. 122.

59 Idem, *Властотворный образ...*, с. 55-78.

60 Idem, *Скоморошьи вирши...*

61 Idem, *К истории польского и русского народного театра (Окончание)...*, с. 248-319.

62 Idem, *К постановке изучения старинного русского театра*, [у:] *Старинный театр в России XVII-XVIII вв.*, за редакцією В. Перетца, Петроград 1923, с. 17.

63 Idem, *К истории польского и русского народного театра, XVIII-XIX*, «ИОРЯС» 1911, т. XVI, кн. 3, с. 276.

Найістотніша відмінність коментарів Перетца від праць попередників і сучасників виявляється у його посиленому інтересі до соціології глядача. Одним із найяскравіших прикладів «соціологічного ухилу» і прикладною методологією є жанр анкети, що став популярним на межі століть. Цей жанр, запозичений з етнографії, вперше було представлено в історіографії театру у праці Перетца *Письмо в редакцию*⁶⁴, присвяченій збиранню відомостей про ляльковий театр. Анкета була своєрідною відповіддю Перетца на питання: чим є вистава, які ознаки вона має та в яким чином ці ознаки можна визначити. Опосередковано запитання, які ставить Перетц, можна визначити як завдання вивчення лялькового театру⁶⁵.

Публікуючи історичні джерела, Перетц приділяє особливу увагу дослідженню культури. Дослідник аналізує традицію колядування, взаємозв'язок із сюжетами релігійних віршів, досліджуючи рух від колядок до релігійних віршів⁶⁶; аналізуючи видрукувані ним інтерлюдії, учений намагається виявити «те “комічне”, що подобалося нашій публіці XVII-XVIII ст.»⁶⁷, і «може ширше висвітлити початкову історію російського театру»⁶⁸. До цієї ж категорії належать спроби визначити у дослідженні *Итальянская интермедия 1730-х годов в стихотворном русском переводе* твори, що виставлялися у 1733-1735, та відповіді на питання «чи обмежувалися переклади сценаріїв та інтермедій лише тим, що дійшло до нас у друкованих брошурах»⁶⁹. Аналізуючи композицію, кількість дійових осіб і зміст п'єси, Перетц робить висновок стосовно її жанрової природи (текст належить до псевдоісторичних п'єс XVII століття), здійснює аналіз матеріальної складової вистави і ставить наступне питання: «Як було поставлено цю п'єсу? Ким було влаштовано театр, чим керувалися виконавці п'єси?»⁷⁰; іншим разом Перетц аналізує ремарки автора «наче програму дій, очевидно, для керівництва виконавцям»⁷¹.

Ці прийоми дозволяють Перетцу робити висновки, здавалося б, дотичні до основної теми дослідження, однак, важливі також і з точки зору вивчення теа-

64 Idem, *Письмо в редакцию*, «Киевская старина» 1897, т. 58, № 7-8, июль-авг[уст], отд. 2.

65 Принцип анкетування також використовували Іван Франко – інформаційно-пошукове повідомлення (І. Франко, *Руський театр у Галичині*, [у:] idem, *Зібрання творів у 50-ти томах*, Київ 1980, т. 26: *Літературно-критичні праці (1876-1885)*, с. 373), Микола Вороний – анкета для сучасних практиків театру (М. Вороний, *Лист до театральних діячів*, [у:] *Театр і драма*, Київ 1989, с. 314-315), Петро Рулін – соціологічна анкета сільського театру з акцентом на класовий поділ (П. Рулін, *Історія сільських театрів*, [у:] *Музей театрального, музичного та кіномистецтва України*. Фонд Рукопису, архів П.І. Руліна, № 11353, 1927).

66 В. Перетц, *К истории польского и русского народного театра (Окончание)*...

67 Idem, *Скоморошьи вирши...*, с. 2.

68 *Ibidem*, с. 3.

69 Idem, *Итальянская интермедия 1730-х годов в стихотворном русском переводе*, [у:] *Старинный театр в России...*, с. 147.

70 Idem, *Акт о Сарпиде...*, с. 109.

71 Idem, *Властотворный образ...*, с. 62.

тразької культури: «В будь-якому випадку надрукований уривок представляє той інтерес, що свідчить про неперервну протягом XVIII ст[оліття] інтерес до сюжету “Дон-Жуана”»⁷². Розглядаючи польські інтермедії як джерело «деяких народних сцен, що почасти увійшли в уявлення лялькового театру, почасти живуть поза ним»⁷³, Перетц пише: «Для характеристики смаків нижчих шарів малоруської інтелігенції XVIII ст. чималий інтерес являють зошити, збірнички, куди їх власники заносили найрізноманітніший літературний матеріал...»⁷⁴.

Ще один методологічний поворот Перетц робить, коли, виявляючи паралелі⁷⁵, виходить зі змісту режисерських ремарок⁷⁶.

У цьому контексті, з урахуванням його праць у галузі філології, можна зрозуміти, чому сучасні дослідники вважають, що «особлива роль В.М. Перетца полягає у тому, що він першим узагальнив камерну практику опису рукописів, одним із перших запровадив уніфікований археографічний та історико-книгознавчий опис рукописної книги та стародруку»⁷⁷ і фіксують «зародження книгознавчого методу в історико-філологічних дослідженнях школи В.М. Перетца, що виникає у надрах мовознавства, літературознавства»⁷⁸, а сам Перетц вважається зачинником археографічно-бібліографічної школи в Україні. Для історії театру, котра і досі залишається вкрай міфологізованою, висунуті Перетцем принципи не менш важливі, ніж для істориків літератури.

У науковій спадщині молодших сучасників Перетца – його учня Петра Руліна⁷⁹, а також Михайла Возняка⁸⁰, Олександра Кисіля⁸¹ публікація першоджерел, зокрема, та історія театру XVI-XVIII століть в цілому, не посідають такого значного місця, як у науковій діяльності І. Франка, В. Резанова і В. Перетца, що зумовлено зміною пріоритетів.

Історія театру, як і відносно нещодавно сформована історія літератури, прагнула пізнати початкові, базові етапи розвитку літератури і мистецтва, якими для українського театру були XVI-XVIII століття. У контексті національних рухів XIX століття, слов'яно- й українофільства зрозуміло, що для більшості істориків театру (і не лише українських), котрі розпочинали свою наукову діяльність

72 Idem, *К истории польского и русского народного театра, VIII-X...*, с. 402.

73 Idem, *К истории польского и русского народного театра, I-VII...*, с. 52.

74 *Ibidem*, с. 84.

75 Idem, *К истории польского и русского народного театра, XVIII-XIX...*, с. 268-273.

76 Idem, *К истории польского и русского народного театра, VIII-X...*, с. 379.

77 С. Мішук, *Археографічно-бібліографічна школа В.М. Перетца в Україні (1907-1914)*, [у:] *Історіографічні дослідження в Україні*, Київ 2008, вип. 18, с. 48.

78 *Ibidem*, с. 56.

79 Петро Рулін (1892-1941) – історик і критик театру, педагог, фундатор театрознавчих навчальних дисциплін, засновник українського театального музею.

80 Михайло Возняк (1881-1954) – історик театру, літературознавець, фольклорист, академік АН УРСР (1929).

81 Олександр Кисіль (1889-1937) – історик, критик і практик театру, педагог.

наприкінці XIX століття, історією (минулим) було те, що відбулося не раніше середини століття, тоді як події, що відбувалися за їхнього життя, сприймалися як сучасність. Приміром, у В. Перетца «історія» завершується незначними за обсягом дослідженнями, присвяченими драматургічній творчості І. Котляревського (1769-1838)⁸².

Потреба у перетворенні накопиченого корпусу джерел і фактів у цілісний наратив (історію) скорочує відстань до «минулого» і вимагає осмислення не надто віддаленої «сучасності», котра вже також стає «історією». Підтримуючи точку зору свого вчителя В. Перетца, у 1925 Петро Рулін застерігав:

Зарано ще писати історію українського театру. По-перше, і сама дисципліна історії театру останніми тільки роками зняла питання про обсяг матеріалу, що розглядові її підлягає, та про методи, які їй самій властиві. По друге-ж і самий матеріал для історії українського театру надзвичайно розпорошений, і великої, підчас мало вдячної роботи потребують розшуки його, зведення до купи та критичне оброблення. Зрозуміло тому, що автор серйозної про український театр праці не може собі завдання такого ставити⁸³.

Керуючись потребою вивчення історії «вчорашнього дня», молодше покоління істориків театру на перший план висуває історичні джерела XIX-XX століття. Серед тогочасних видань знаходимо публікації і коментарі Михайла Возняка (перша публікація праці Франка *Русько-український театр*⁸⁴), Петра Руліна (переклад статті Анджело де-Губернатіса про український театр⁸⁵ і листування М. Старицького з П. Кулішем⁸⁶), Олександра Кисіля (лист І.К. Тобілевича до М.П. Старицького⁸⁷). Однак, на відміну від коментованих публікацій Франка, Резанова і Перетца, це був спрощений, орієнтований на ширше коло читачів формат, який не вимагав прискіпливого аналізу.

Перенесення уваги на інший за віддаленістю об'єкт було зумовлено також «суб'єктивними» причинами. Незважаючи на здобутки історіографії театру XVI-XVIII століть, саме досягнення філологів сформували уявлення про «нецікавий» характер його вистав, що й спричинило хоч і не суцільну, а все ж помітну втрату інтересу до цього періоду серед істориків молодшого покоління (хоча

82 В. Перетц, *До історії тексту «Наталки Полтавки»...*; idem, *К исследованию о литературном источнике оперы И.П. Котляревского «Москаль чаривник», «Киевская старина»* 1894, сентябрь, с. 549-551.

83 П. Рулін [рец.], *Д. Антонович. Триста років українського театру 1619-1919*. – Прага. Український громадський видавничий фонд, 1925 р. «Україна» 1925, кн. 4, с. 166-167.

84 М. Возняк, *Нескінчена друком праця Ів. Франка з історії українського театру*, «Річник Українського театрального музею» 1929.

85 П. Рулін, *Анджело де-Губернатіс про український театр*, «Записки історико-філологічного відділу» 1925, № 5.

86 Idem, *М.П. Старицький та П. О. Куліш, «Життя й революція»*, Київ 1926, № 12.

87 О. Кисіль, *Лист І.К. Тобілевича до М.П. Старицького*, «Записки історико-філологічного відділу» 1925, № 5.

окремі дослідники, здебільшого учні Перетца – І. Єрьомін, М. Гудзій, С. Щеглова, К. Копержинський та ін. – все ще виявляють інтерес до літератури і театру цієї доби). Такий стан речей мало б змінити дослідження Перетца *Театральні ефекти в старовинному шкільному театрі*⁸⁸, в якому дослідник, аналізуючи ремарки, типологізував сценічні ефекти і спростував думку про малу привабливість вистав шкільного театру. Втім, статтю було видрукувано 1926 року, коли розпочався політичний тиск на гуманітарні науки, зокрема на методологію, що не вписувалася в шаблони марксистсько-ленінської естетики. За кілька років і самого Володимира Перетца, і молодше покоління дослідників (П. Руліна, О. Кисіля та ін.) було репресовано, а запроваджені ними методи дослідження на десятиліття вилучено з наукового обігу. Протягом наступних десятиліть історики театру оперували висновками попередників, інтерес до роботи з першоджерелами поновлюється лише від 1960-х, зокрема – в дослідженнях Ростислава Пилипчука.

Зміни способів роботи з першоджерелами протягом першої третини ХХ століття свідчать не лише про індивідуальні особливості підходів різних дослідників, а й про етапи становлення театрознавства, адже перелічені дослідники належали різним поколінням, тож, їхні праці репрезентують різні періоди у формуванні науки про театр – її предметного поля, методів тощо.

Іван Франко, спираючись на культурно-історичний метод, аналізує національні особливості драматургії (її лексику, сюжети) та її значення у формуванні національної свідомості; залежність історичних досліджень І. Франка від його політичних поглядів і публіцистичних завдань зумовила інколи недостатню увагу до верифікації джерел та упередженого ставлення до викладених у них фактів, у разі, якщо вони суперечили його концепції (як у випадку з Е. Ізопольським).

Володимир Резанов, спираючись на порівняльний метод, зосереджував увагу на універсальних ознаках, характерних для польської, української чи російської драматургії; у більшості випадків універсальність цих ознак передбачувана, адже в основі досліджуваної ним шкільної драми лежали біблійні, отже, загальнохристиянські, загальноєвропейські сюжети; здійснюючи крок у бік театру, В. Резанов залишав поза увагою візуальну складову, умови показу вистави, глядача тощо.

Володимир Перетц, спираючись на порівняльний метод, впроваджує принципи формального аналізу, переносить увагу на дослідження поетики театру («сценічні ефекти» на основі аналізу ремарок), здійснює перші кроки на шляху дослідження соціології театру, що свідчить про перехід від аналізу одиничних явищ (автор, п'єса, вистава) до дослідження театральної культури, отже, до необхідності впровадження в науковий обіг джерел, які досі залишалися поза увагою дослідників (іконографія та ін.).

88 В. Перетц, *Театральні ефекти в старовинному українському театрі*, «Україна» 1926, кн. 1.

Молодше покоління істориків театру, не відмовляючись від культурно-історичного методу, віддає перевагу естетичному (Олександр Кисіль) і соціологічному (Петро Рулін) підходам. Виокремлення у досліджуваних джерелах різних ознак (національне – у І. Франка; універсальне або подібне – у В. Резанова; поетика театру й умови показу вистави, тобто театральна культура, – у В. Перетца; художній напрям – у О. Кисіля; соціологія глядача – у П. Рупіна та ін.) визначили й особливості методу дослідження.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Возняк М., *Нескінчена друком праця Ів. Франка з історії українського театру*, «Річник Українського театального музею», 1929.
- Вороний М., *Лист до театральних діячів*, [у:] *Театр і драма*, Київ 1989.
- Кисіль О., *Лист І.К. Тобілевича до М.П. Старицького*, «Записки історико-філологічного відділу» 1925, № 5.
- М. Т[олмачо]въ [Драгоманов М.], *Две южнорусские интермедии начала XVII в.*, «Киевская старина» 1883, т. VII. Декабрь.
- Максимович М., «Милость Божия, Украину от неудоб носимых обид Лядских чрез Богдана Зиновия Хмельницкаго, войск Запорожских гетмана, свободившая и дарованными ему над Ляхами победами возвеличившая, на незабвенную память репрезентованная в школах Киевских 1728 лета». *Сообщ. М. Максимовичем, с предисловием О. Бодянского*, «Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете» 1858, кн. 1.
- Марковський Є., *Український вертеп*, Київ 1929.
- Міщук С., *Археологічно-бібліографічна школа В.М. Перетца в Україні (1907-1914)*, [у:] *Історіографічні дослідження в Україні*, Київ 2008, вип. 18.
- Перетц В. [рец.], *Нова метода вивчати казки (В. Протп. Морфология сказки. Вопросы поэтики)*, «Етнографічний вісник» 1930, кн. 9.
- Перетц В., *Акт о Сарпиде, дуксе Ассирийском*, «ИОРЯС» 1921, т. XXVI.
- Перетц В., *Властотворный образ человеколюбия Божия*, «Ежегодник императорских театров. Сезон 1897-1898» 1898, приложения, кн. 1.
- Перетц В., *До історії вертепної драми: Замітки та матеріали*, «Записки Наукового товариства імені Шевченка» 1908, т. LXXXV, кн. V.
- Перетц В., *До історії тексту «Наталки Полтавки» І.П. Котляревського*, [у:] *Література*, під редакцією С. Єфремова, М. Зерова, П. Филиповича, Київ 1928, № 1.
- Перетц В., *Итальянская интермедия 1730-х годов в стихотворном русском переводе*, [у:] *Старинный театр в России XVII-XVIII вв.*, за редакцією В. Перетца, Петроград 1923.
- Перетц В., *Итальянские комедии и интермедии представленные при дворе императрицы Анны Иоанновны в 1733-1735*, Петроград-Киев 1917.
- Перетц В., *К исследованию о литературном источнике оперы И.П. Котляревского «Москаль чаривник»*, «Киевская старина» 1894, сентябрь.
- Перетц В., *К истории польского и русского народного театра (Окончание)*, «ИОРЯС» 1911, т. XVI, кн. 4.
- Перетц В., *К истории польского и русского народного театра, I-VII. (несколько интермедий XVII-XVIII столетий)*, «ИОРЯС» 1905, т. X, кн. 1.
- Перетц В., *К истории польского и русского народного театра, VIII-X*, «ИОРЯС» 1905, т. X, кн. 2.
- Перетц В., *К истории польского и русского народного театра, XVIII-XIX*, «ИОРЯС» 1911, т. XVI, кн. 3.

- Перетц В., *К постановке изучения старинного русского театра*, [у:] *Старинный театр в России XVII-XVIII вв.*, за редакцією В. Перетца, Петроград 1923.
- Перетц В., *Найдавніша згадка про театр на Україні*, «Україна» 1924, кн. 1-2.
- Перетц В., *О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья*, «Известия Государственной Академии Истории материальной культуры» 1933, вып. 73.
- Перетц В., *Памятники русской драмы эпохи Петра Великого*, Санкт-Петербург 1903.
- Перетц В., *Письмо в редакцию*, «Киевская старина» 1897, т. 58, № 7-8, июль-авг[уст], отд. 2.
- Перетц В., *Скоморошьи вирши по рукописи половины XVIII века*, «Отдельный оттиск из Ежегодника императорских театров. Сезон 1896-1897» 1898.
- Перетц В., *Театральні ефекти в старовинному українському театрі*, «Україна» 1926, кн. 1.
- Петров Н., *Разговор Великоросии с Малороссиею (Литературный памятник второй половины XVIII века)*, «Киевская старина» 1882, т. III.
- Петров Н., *Разговор Великоросии с Малороссиею (Литературный памятник второй половины XVIII века)*, «Киевская старина» 1882, т. I.
- Резанов В., *Еще одна киевская школьная драма*, «ИОРЯС» 1908, т. XIII, кн. 3.
- Резанов В., *Из истории русской драмы. «Акт о Колеандре и Неонильде»*, «ИОРЯС» 1905, т. X, кн. 1.
- Резанов В., *Из истории русской драмы. Действие князе Петре Златых Ключах*, «ИОРЯС» 1906, т. XI, кн. 4.
- Резанов В., *Из истории русской драмы: школ. действия. Из истории русской драмы: школ. действия XVII-XVIII вв. и театр иезуитов*, Москва 1910.
- Резанов В., *К вопросу о старинной драме. Теория школьных декламаций по рукописным поэтикам*, «ИОРЯС» 1913, т. XVIII, кн. 1.
- Резанов В., *К истории русской драмы. Поэтика М.К. Сарбервского*, Нежин 1911.
- Резанов В., *К истории русской драмы: экскурс в область театра иезуитов*, Нежин 1910.
- Резанов В., *Лекция на тему «Из истории развития русской драмы XVIII века»*, Ніжинська філія державного архіву Чернігівської області. Ф. Р-7621. Оп. 1. Спр. 274.
- Резанов В., *Памятники русской драматической литературы. Школьные действия XVII-XVIII ст.*, Нежин 1907.
- Резанов В., *Венец Димитрію*, [у:] *Ювілейний збірник на пошану академіка Дмитра Івановича Багалія з нагоди сімдесятої річниці життя та п'ятдесятих роковин наукової діяльності*, Київ 1927.
- Резанов В., *Драма українська. Старовинний театр український*, «Збірник історико-філологічного відділу Української академії наук» 1928, вип. 5: *Драматизовані легенди агіографічні*.
- Резанов В., *Драма українська. Старовинний театр український*, «Збірник історико-філологічного відділу Української академії наук» 1929, вип. 6: *Драми-моралітети*.
- Резанов В., *Драма українська. Старовинний театр український*, «Збірник історико-філологічного відділу Української академії наук» 1927, вип. 4: *Шкільні дійства різдвяного циклу*.
- Резанов В., *Драма українська. Старовинний театр український. Вип. 1: Вступ. Сценічні вистави у Галичині*, «Збірник історико-філологічного відділу Академії наук України» 1926.
- Рулін П. [рец.], *Д. Антонович. Триста років українського театру 1619-1919. – Прага. Український громадський видавничий фонд, 1925 р.*, «Україна» 1925, кн. 4.
- Рулін П., *Анджело де-Губернатіс про український театр*, «Записки історико-філологічного відділу» 1925, № 5.
- Рулін П., *Історія сільських театрів*, [у:] *Музей театального, музичного та кіномистецтва України. Фонд Рукопису, архів П.І. Руліна, № 11353, 1927*.
- Рулін П., *М.П. Старицький та П.О. Куліш*, «Життя й революція», Київ 1926, № 12.
- Тихонравов Н., *Воскресение мертвых, в пяти действиях, показанное трудом Георгия Конисского*, «Летописи русской литературы и древностей» 1861, т. III.
- Тихонравов Н., *Русские драматические произведения 1672-1725 годов*, Санкт-Петербург 1874, т. 2.

- Франко І., *До історії українського вертепу XVIII в.*, [у:] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ 1982, т. 36: *Літературно-критичні праці (1905-1906)*.
- Франко І., *Іван Вишенський і його твори*, [у:] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ 1981, т. 30: *Літературно-критичні праці (1895-1897)*.
- Франко І., *Котра віра ліпша?*, [у:] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ 1983, т. 39: *Літературно-критичні праці (1911-1914)*.
- Франко І., *Мистерія страстей Христовых*, [у:] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ 1980, т. 28: *Літературно-критичні праці (1890-1892)*.
- Франко І., *Руський театр у Галичині*, [у:] І. Франко, *Зібрання творів у 50-ти томах*, Київ 1980, т. 26: *Літературно-критичні праці (1876-1885)*.
- Франко І., *Русько-український театр (Історичні обриси) [1894]*, [у:] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ 1981, т. 29: *Літературно-критичні праці (1893-1895)*.
- Франко І., *Южнорусская пасхальная драма*, [у:] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ 1981, т. 30: *Літературно-критичні праці (1895-1897)*.

LITERATURA (TRANSKRYPCJA)

- Franko I., *Do istoriyi ukraïns'kogo vertepu XVIII v.*, [in:] I. Franko, *Zibrannya tvoriv u 50-ty' tomah*, Ky'ïv 1982, t. 36: *Literaturno-kry'ty'chni pracì (1905-1906)*.
- Franko I., *Ivan Vyshens'kyj i jogo tvory*, [in:] I. Franko, *Zibrannya tvoriv u 50-ty' tomah*, Ky'ïv 1981, v. 30: *Literaturno-kry'ty'chni pracì (1895-1897)*.
- Franko I., *Kotra vira lipsha?*, [in:] I. Franko, *Zibrannya tvoriv u 50-ty' tomah*, Ky'ïv 1983, v. 39: *Literaturno-kry'ty'chni pracì (1911-1914)*.
- Franko I., *Misteriya strastey Hristovyyh*, [in:] I. Franko, *Zibrannya tvoriv u 50-ty' tomah*, Ky'ïv 1980, v. 28: *Literaturno-kry'ty'chni pracì (1890-1892)*.
- Franko I., *Rus'ko-ukraïns'kyj teatr (Istory'chni obry'sy')* [1894], [in:] I. Franko, *Zibrannya tvoriv u 50-ty' tomah*, Ky'ïv 1981, v. 29: *Literaturno-kry'ty'chni pracì (1893-1895)*.
- Franko I., *Rus'kyj teatr u Galy'chy'ni*, [in:] I. Franko, *Zibrannya tvoriv u 50-ty' tomah*, Ky'ïv 1980, v. 26: *Literaturno-kry'ty'chni pracì (1876-1885)*.
- Franko I., *Yuzhnorusskaya pashalnaya drama*, [in:] I. Franko, *Zibrannya tvoriv u 50-ty' tomah*, Ky'ïv 1981, t. 30: *Literaturno-kry'ty'chni pracì (1895-1897)*.
- Ky'sil' O., Lyšt I. K. *Tobilev'cha do M. P. Stary'cz'kogo*, „Zapy'sky' istor'y'ko-filologichnogo viddilu” 1925, nr 5.
- M. T[olmacho]v' [Dragomanov M.], *Dve yuzhnorusskie intermedii nachala XVII v.*, „Kievskaya starina” 1883, t. 7 (Dekabr).
- Maksimovich M., *Milost Bozhiya, Ukrainu ot neudob nosimyyh obid Lyadskih chrez Bogdana Zinoviya Hmel'nitskago, voysk Zaporozhskih getmana, svobodivshaya i darovannyimi emu nad Lyahami pobedami vozvelichivshaya, na nezabvennyuyu pamyat reprezentovannaya v shkolah Kievskih 1728 leta*, [in:] Soobsch. M. Maksimovichem, s predisloviem O. Bodyanskago, „Chteniya v Imperatorskom obschestve istorii i drevnostey rossiyskikh pri Moskovskom universitete” 1858, kn. 1.
- Markov'skyj Ye., *Ukrajins'kyj vertep*, Ky'ïv 1929.
- Mishhuk S., *Arxeografichno-bibliografichna shkola V.M. Peretcza v Ukrajini (1907-1914)*, [in:] *Istoriografichni doslidzhennya v Ukrajini*, Ky'ïv 2008.
- Peretcz V. [recz.], *Nova metoda vy'vchaty' kazky' (V. Propp. Morfolog'y'a skazky'. Voprosy' rozty'ky')*, „Etnografichny'j visny'k” 1930, kn. 9.
- Peretcz V., *Do istoriyi tekstu „Natal'ky' Poltavky” I. P. Kotlyarev's'kogo*, [in:] *Literatura*, ed. S. Yefremova, M. Zerova, P. Fy'ly'povy'ch, Ky'ïv 1928.
- Peretcz V., *Do istoriyi vertepnoyi dramy': Zamitky' ta materialy'*, „Zapy'sky' Naukovogo tovary'stva imeni Shevchenka” 1908, v. 85, kn. 5.

- Peretetz V., *Najdavnisha zgdaka pro teatr na Ukraini*, „Ukrayina” 1924, kn. 1-2.
- Peretetz V., *Teatral’ni efekty’ v starovy’nmomu ukrayins’komu teatri*, „Ukrayina” 1926, kn. 1.
- Peretts V., *Akt o Sarpide, dukse Assiriyskom*, „IORYaS” 1921, v. 26.
- Peretts V., *Italianskie komedii i intermedii predstavleniye pri dvore imperatritsy Annyi Ioannovny* v 1733-1735, Petrograd-Kiev 1917.
- Peretts V., *K issledovaniyu o literaturnom istochnike opery I.P. Kotlyarevskogo „Moskal charivnik”*, „Kievskaya starina” 1894, sentyabr.
- Peretts V., *K istorii polskogo i russkogo narodnogo teatra (Okonchanie)*, „IORYaS” 1911, v. 16, kn. 4.
- Peretts V., *K istorii polskogo i russkogo narodnogo teatra, I-VII. (neskolko intermediy XVII-XVIII stoletiy)*, „IORYaS” 1905, v. 10, kn. 1.
- Peretts V., *K istorii polskogo i russkogo narodnogo teatra, VIII-X*, „IORYaS” 1905, v. 10, kn. 2.
- Peretts V., *K istorii polskogo i russkogo narodnogo teatra, XVIII-XIX*, „IORYaS” 1911, v. 16, kn. 3.
- Peretts V., *K postanovke izucheniya starinnogo russkogo teatra*, [in:] *Starinnyiy teatr v Rossii XVII-XVIII vv.*, ed. V. Peretts, Petrograd 1923.
- Peretts V., *O nekotorykh osnovaniyakh dlya datirovki drevnerusskogo mednogo litya*, „Izvestiya Gosudarstvennoy Akademii Istorii materialnoy kul’tury” 1933, vyip. 73.
- Peretts V., *Pamyatniki russkoy dramy epohi Petra Velikogo*, Sankt-Peterburg 1903.
- Peretts V., *Pismo v redaktsiyu*, „Kievskaya starina” 1897, v. 58, nr 7-8, iyul-avg[ust], otd. 2.
- Peretts V., *Skomoroshi virshi po rukopisi poloviny XVIII veka*, „Otdelnyiy ottisk iz Ezhegodnika imperatorskikh teatrov” (Sezon 1896-1897) 1898.
- Peretts V., *Vlastotvornyy obraz chelovekolyubiya Bozhiya*, „Ezhegodnik imperatorskikh teatrov. Sezon 1897-1898” 1898, prilozheniya, kn. 1.
- Peretts V., *Italianskaya intermediya 1730-h godov v stihotvornom russkom perevode*, [in:] *Starinnyiy teatr v Rossii XVII-XVIII vv.*, Petrograd 1923.
- Petrov N., *Razgovor Velikorossii s Malorossieyu (Literaturnyy pamyatnik vtoroy poloviny XVIII veka)*, „Kievskaya starina” 1882, v. 3.
- Petrov N., *Razgovor Velikorossii s Malorossieyu (Literaturnyy pamyatnik vtoroy poloviny XVIII veka)*, „Kievskaya starina” 1882, v. 1.
- Rezanov V., *Esche odna kievskaya shkolnaya drama*, „IORYaS” 1908, v. 13, kn. 3.
- Rezanov V., *Iz istorii russkoy dramy. „Akt o Koleandre i Neonilde”*, „IORYaS” 1905, v. 5, kn. 1.
- Rezanov V., *Iz istorii russkoy dramy. Deystvie oknyaze Petre Zlatykh Klyuchah*, „IORYaS” 1906, v. 11, kn. 4.
- Rezanov V., *Iz istorii russkoy dramy: shkol. deystva. Iz istorii russkoy dramy: shkol. deystva XVII-XVIII vv. i teatr iezuitov*, Moskva 1910.
- Rezanov V., *K istorii russkoy dramy. Poetika M.K. Sarbervskogo*, Nezhin 1911.
- Rezanov V., *K istorii russkoy dramy: ekskurs v oblast teatra iezuitov*, Nezhin 1910.
- Rezanov V., *K voprosu o starinnoy drame. Teoriya shkolnykh deklamatsiy po rukopisnyim poetikam*, „IORYaS” 1913, v. 18, kn. 1.
- Rezanov V., *Lektsiya na temu „Iz istorii razvitiya russkoy dramy XVIII veka”*, Nizhy’ns’ka filiya derzhavnogo arxivu Chernigivs’koy oblasti, F. R-7621. Op. 1. Spr. 274.
- Rezanov V., *Pamyatniki russkoy dramaticheskoy literatury. Shkolnyie deystva XVII-XVIII st.*, Nezhin 1907.
- Rulin P. [rev.], *D. Antonovy’ch. Trysta rokov ukrayins’kogo teatru 1619-1919. – Praga. Ukrayins’ky’ gromads’ky’ vy’davny’chy’j fond, 1925 r.*, „Ukrayina” 1925, kn. 4.
- Rulin P., *Andzhelo de-Gubernatis pro ukrayins’ky’j teatr*, „Zapy’sky’ istory’ko-filologichnogo viddil’u” 1925, nr 5.
- Rulin P., *Istoriya sil’s’ky’x teatriv*, [in:] *Muzej teatral’nogo, muzychnogo ta kinomy’stecztva Ukrayiny’*. Fond Rukopy’su, arxiv Rulina P. I, # 11353, 1927.
- Rulin P., *M. P. Stary’cz’ky’j ta P.O. Kulish, „Zhy’tiya j revolyuciya”*, Ky’viv 1926, (12).

- Ryazanov V., *Drama ukrajyns'ka. Starovy'nyj teatr ukrajyns'kyj*, „Zbirny'k istory'ko-filologichnogo viddilu Ukrajyns'koyi akademiyi nauk” 1928, vy'p. 5: *Dramaty'zovani legendy' agiografichni*.
- Ryazanov V., *Drama ukrajyns'ka. Starovy'nyj teatr ukrajyns'kyj*, „Zbirny'k istory'ko-filologichnogo viddilu Ukrajyns'koyi akademiyi nauk” 1929, vy'p. 6: *Dramy'-moralitety'*.
- Ryazanov V., *Drama ukrajyns'ka. Starovy'nyj teatr ukrajyns'kyj*, „Zbirny'k istory'ko-filologichnogo viddilu Ukrajyns'koyi akademiyi nauk” 1927, vy'p. 4: *Shkil'ni dijstva rizdvyanogo cy'klu*.
- Ryazanov V., *Drama ukrajyns'ka. Starovy'nyj teatr ukrajyns'kyj*, „Zbirny'k istory'ko-filologichnogo viddilu Akademiyi nauk Ukrainy” 1926, vy'p. 1: *Vstup. Scenichni vy'stavy' u Galy'chy'ni*.
- Ryazanov V., *Venezh Dy'my'triyuv*, [in:] *Yuvilejnyj zbirny'k na poshanu akademika Dmy'tra Ivanovy'cha Bagaliya z nagody' simdesyatyoi richny'ci zhy'ttya ta py'atdesyaty'x rokovy'n naukovoyi diyal'nosti*, Ky'viv 1927.
- Tihonravov N., *Russkie dramaticheskie proizvedeniya 1672-1725 godov*, Sankt-Peterburg 1874, v. 2.
- Tihonravov N., *Voskresenie mertvyih, v pyati deystviyah, pokazannoe trudom Georgiya Konisskogo*, „Letopisi russkoy literatury i drevnostey” 1861, v. 3.
- Vorony'j M., *Ly'st do teatral'ny'x diyachiv*, [in:] *Teatr i drama*, Ky'viv 1989.
- Voznyak M., *Neskinchena drukom praca Iv. Franka z istoriyi ukrajyns'kogo teatru*, „Richny'k Ukrajyns'kogo teatral'nogo muzeyu” 1929.

Українське театрознавство першої третини ХХ століття.

Робота з першоджерелами

АНОТАЦІЯ: У статті здійснено спробу на основі аналізу текстів провідних українських істориків театру першої третини ХХ століття виявити їхні методологічні принципи. Визначено, що підходи театрознавців зазначеного періоду до дослідження першоджерел було зумовлено академічною традицією дисциплін історико-філологічного циклу, з яких постало театрознавство, і процесом самоідентифікації науки про театр. Виявлено, що для досліджень істориків театру характерні наступні ознаки: історична і жанрова атрибуція джерел; визначення композиційних і стилістичних особливостей тексту; порівняльний аналіз (визначення джерел наслідування, паралелей тощо). Разом із тим, дослідження кожного з істориків мають свої особливості: зроблено акцент на національній складовій (І. Франко), сюжетних архетипах (В. Резанов), сценічних ефектах і поезії театру (В. Перетц), його естетичній (О. Кисіль) і соціологічній (П. Рулін) складових. Встановлено, що зміни способів роботи з першоджерелами протягом першої третини ХХ століття свідчать не лише про індивідуальні особливості підходів різних дослідників, а й про різні етапи театрознавства. Способи роботи з джерелами опосередковано виявляють зміну як предметного поля дослідження, так і методи, на які спиралися дослідники різних поколінь.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: Іван Франко – Володимир Перетц – Володимир Резанов – методологія театрознавства – дослідження історичних джерел

Українське studia teatralne w pierwszych trzech dekadach XX wieku.

Praca z materiałami źródłowymi

STRESZCZENIE: W artykule na podstawie analizy tekstów czołowych ukraińskich historyków teatru trzech pierwszych dziesięcioleci XX wieku podjęto próbę ukazania ich podstaw metodologicznych. Ustalono, że podejście teatroznawców z tego okresu do badania materiałów źródłowych wynikało z akademickiej tradycji dyscyplin historyczno-filologicznych, z której wyłoniło się teatroznawstwo, oraz z procesu samoidentyfikacji nauki o teatrze. Stwierdzono, że badania te charakteryzują następujące cechy: atrybucja historyczna i gatunkowa źródeł; określenie cech kompozycyjnych i stylistycznych tekstu; analiza porównawcza (identyfikacja źródeł, podobieństwa itp.). Jednak studia poszczególnych badaczy różnią się grupą odrębnych właściwości: nacisk na komponent narodowy (I. Franco), archetypy fabularne (V. Rezanov), efekty sceniczne i poetykę teatru (V. Peretz), jego estetyczny (A. Kisel) i socjologiczny (P. Roulin) wymiar. Ustalono, iż różnice w sposobie pracy ze źródłami we wspomnianym okresie świadczą nie tylko o indywidualnym podejściu uczonych, ale także o różnych etapach

rozwoju teatroznawstwa. Sposoby pracy ze źródłami pośrednio ujawniają zmianę zarówno dziedziny badań, jak i metod, po które sięgali badacze różnych pokoleń.

SŁOWA KLUCZOWE: Iwan Franko – Władimir Peretz – Władimir Rezanow – teatr: metodologia badawcza źródeł historycznych

Ukrainian theatre studies in the first three decades of the 20th century.

Working with sources materials

SUMMARY: The article attempts to identify leading Ukrainian theatre historians of the first third of the 20th century methodological principles based on the analysis of their texts. It was established that the approach of theatre experts from this period to the study of source materials resulted from the academic tradition of historical and philological disciplines, from which theatre studies emerged, and from the process of self-identification of theatre science. These studies are characterized by the following features: historical and species attribution of sources; defining the compositional and stylistic elements of the text; comparative analysis (identification of sources, similarities, etc.). However, the studies of individual researchers differ in the group of distinct properties: the national component emphasis (I. Franko), the plot archetypes (V. Rezanov), the stage effects and the poetics of the theatre (V. Peretz), its aesthetic (O. Kysil) and sociological (P. Rulin) component. It was found that differences of working with sources in the said period testify not only to the individual approach of scholars, but also to various stages of the development of theatre studies. Working with sources indirectly reveals the change in both the field of research and the methods that researchers of different generations sought.

KEYWORDS: Ivan Franko – Volodymyr Peretz – Volodymyr Rezanov – theatre study methodology: historical sources research