

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.1.11>

## FENOMEN ZAKARPACKIEJ SZTUKI TEATRALNO-DEKORACYJNEJ XX WIEKU

**Oleh Zaitsev**

*aspirant Katedry Kulturoznawstwa i Komunikacji Międzykulturowej  
Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)*

*Zasłużony Pracownik Kultury Ukrainy*

*ORCID ID: 0000-0001-8571-2186*

*zaitsev1967@gmail.com*

**Adnotacja.** W artykule przeanalizowano zjawisko zakarpackiej sztuki teatralno-dekoracyjnej, określono źródła i główne trendy rozwoju zakarpackiej sztuki teatralno-dekoracyjnej XX wieku. W badaniu zastosowano kompleksową analizę procesów artystycznych w teatrze zakarpackim, które przyczyniają się do dogłębnego badania tych i innych zagadnień.

Rozważenie zjawiska zakarpackiej sztuki teatralno-dekoracyjnej jest naprawdę pierwszą próbą uogólnienia i wprowadzenia tej koncepcji do obiegu naukowego, ujawniając jej genezę i związek z procesami artystycznymi i kulturowymi na Zakarpaciu, nowymi koncepcjami współczesnej sztuki wizualnej.

**Słowa kluczowe:** fenomen zakarpackiej sztuki teatralno-dekoracyjnej, artysta, teatr, Użhorod, Mukaczewo, Zakarpacie.

## PHENOMENON OF THE TRANSCARPATHIAN THEATER AND DECORATION ARTS OF THE XX CENTURIES

**Oleh Zaitsev**

*Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies and  
Intercultural Communications*

*National Academy of Managerial Staff of Culture and Art (Kyiv, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0001-8571-2186*

*zaitsev1967@gmail.com*

**Abstract.** The phenomenon of the Zakarpattia theatrically-scenery art is analysed in the article, determination of sources and leading progress of the Transcarpathian theatrically-scenery art of XX of century trends. The complex analysis of artistic processes in the Transcarpathian theatre, that assist the deep study of these and other questions, is applied in research.

Consideration of the phenomenon of the Transcarpathian theatrically-scenery art is really a maiden attempt to carry out generalization and enter this concept to scientific turnover, exposing him genesis and connection with artistically-cultural processes on Transcarpathia, by new conceptions of modern visual art.

**Key words:** the phenomenon of the Transcarpathia theatrically-scenery art, artist, theatre, Uzhhorod, Mukachevo, Transcarpathia.

## ФЕНОМЕН ЗАКАРПАТСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА XX СТОЛІТТЯ

**Олег Зайцев**

*аспірант кафедри культурології та міжкультурних комунікацій  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)*

*заслужений працівник культури України*

*ORCID ID: 0000-0001-8571-2186*

*zaitsev1967@gmail.com*

**Анотація.** У статті проаналізовано феномен закарпатського театральньо-декораційного мистецтва, визначені витоки та провідні тенденції розвитку закарпатського театральньо-декораційного мистецтва XX століття. У дослідженні застосовано комплексний аналіз художніх процесів у закарпатському театрі, які сприяють поглибленому вивченню цих та інших питань.

Розгляд феномену закарпатського театральньо-декораційного мистецтва є реально першою спробою здійснити узагальнення та ввести до наукового обігу це поняття, розкриваючи його генезу та зв'язок із художньо-культурними процесами на Закарпатті, новими концепціями сучасного візуального мистецтва.

**Ключові слова:** феномен закарпатського театральньо-декораційного мистецтва, художник, театр, Ужгород, Мукачево, Закарпаття.

**Вступ.** Закарпатське театральне мистецтво з часу свого формування у роки соціокультурних трансформацій, перехідних періодів, розквіту накопичило потужний матеріал з історії театральньо-декораційного мистецтва краю, яке у різні роки відіграло певну роль в культурі не лише Закарпаття, а й України в цілому.

**Мета статті** – осмислення феномену закарпатського театральньо-декораційного мистецтва, визначення витоків та провідних тенденцій розвитку закарпатського театральньо-декораційного мистецтва ХХ століття, а також принципів філософсько-культурологічного аналізу, що визначають роль і місце останнього у системі сучасної культури.

Велику увагу щодо вивчення тематики театрального мистецтва Закарпаття приділяли відомі діячі театру, серед яких, зокрема: В. Андрійцьо, Й. Баглай, І. Давидова, Г. Ігнатович. Наразі дослідження, які охоплюють етапи розвитку закарпатського театральньо-декораційного мистецтва, відсутні.

**Наукова новизна статті** полягає в актуалізації феномену закарпатського театральньо-декораційного мистецтва, який ніколи не був об'єктом спеціального наукового дослідження в культурологічному і мистецтвознавчому дискурсах.

**Основна частина.** Закарпатське театральньо-декораційне мистецтво формувалося на початку ХХ ст. під впливом аматорського театру, українського театральньо-декораційного мистецтва поряд з європейським образотворчим мистецтвом, новими формами музичного та виконавського мистецтва. Появі професійного театру на Закарпатті передували коломийки, колядування та «бетлегем». Одним із найцікавіших елементів народної драми можна вважати вертеп та «бетлегем». За словами письменника Г. Хоткевича, «закарпатський бетлегем стоїть близько до галицького вертепу <...> характер той же самий, внутрішня робота психологічна та сама, зовнішній комізм той самий, але повно своєрідного гірського колориту, пастушого побуту, пахне коливою ... чути шум карпатських смеречок» (Хоткевич, 1924: 30).

Характерною особливістю бетлегему було те, що скринька з ляльками здебільшого була моделлю церкви того населеного пункту, звідки були родом самі артисти-бетлегемці. Саме у вертепних дійствах бачимо не лише елементи театру (танець, спів, усний фольклор), а також елементи театральньо-декораційного мистецтва (лялька, костюм, грим, реквізит). Усе це можемо вважати витокami театральньо-декораційного мистецтва, яке набирало обертів на початку ХХ сторіччя.

Театральньо-декораційне мистецтво краю як мистецтво професійного театру припадає на 1921 рік, коли на базі драматичного гуртка Товариства «Просвіта» і музично-драматичного товариства «Кобзар» був створений Руський театр в Ужгороді. Про оформлення перших вистав читаємо у спогадах М. Садовського (вистава «Батько» А. Ірасека, худ. М. Коник, 1921): «Господи Боже ти мій, що це за вистава була! <...> Замість намальованих дерев понатикано було на сцені якогось клечання, як то у нас на Трійцю уквітчують хати, а замість пристановочної хати досить заможного хазяїна, та й ще чеха, було поставлено якийсь хлів; а коло його ворота – але актори, актори ... мізансцени плутають, не знають куди йти» (Садовський, 2014: 231). Із цих спогадів стає зрозумілим, що фахівців декораційного мистецтва театр не мав, а оформлення носило колективний характер, у якому брали участь усі учасники вистави. Учасник тих подій актор Ф. Базилевич згадував, що «не було ні досвідчених акторів-професіоналів, ні гардеробу, ні декорацій, ні грошей, але була любов і посвята до великого культурного діла. Все робили самі артисти: і малювали декорації, шили костюми і ставили сцени і грали виставу <...> Нехватка коштів на оформлення вистав змусило керівництво взяти у банку кредит на закупівлю костюмів. Реквізит, театральні костюми були закуплені у колишньому табірному театрі військовополонених у місті Фрайштадт» (Наріжний, 1942: 325). Завдяки такому придбанню театр отримав багато театральних костюмів, що в подальшому допомогло театру ставити вистави українських драматургів.

Із приїздом до театру М. Садовського прийшли зміни не лише у репертуарі театру, а також змінився підхід до виготовлення декорацій. Першим професійним художником театру стає актор та художник Микола Кричевський, який у 1921 році разом з М. Садовським приїхав до Ужгорода. Декоратор М. Кричевський починає малювати до кожної нової вистави живописні декорації. В той час в театрах головним елементом декораційного оформлення стають живописний задник та писані куліси попланово. Драматургія того часу (М. Кропивницький, М. Старицький, І. Тобілевич, Леся Українка, Т. Шевченко) допомагала художникам робити оформлення, адже вона вказувала на конкретне місце дії самої вистави (хата, стріха, вулиця тощо). Про оформлення вистави «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (худ. М. Кричевський, 1922) читаємо у пресі: «Сцена зображує зелений краєвид, що зникає вдалині з озерцем, з мініатюрними сільськими хатами; з низенькими хатками по обидва боки авансцени» (Ігнатович, 2008: 181). З рецензії у місцевій пресі бачимо, що оформлення вистав стає більш професійним, з'являється колір у декораціях та сценічна перспектива.

Театральньо-декораційне мистецтво завжди у своєму розвитку тісно пов'язане з розвитком образотворчого мистецтва. Майстри закарпатського живопису (Й. Бокшай, І. Ілько, А. Коцка) будуть у різні періоди малювати декорації до вистав театру. Одним із таких був корифей закарпатського живопису Йосип Бокшай. Знання побуту та культури рідного краю допомогло митцю у 1924 році зробити барвисте оформлення до музичних вистав: «Пан професор в пеклі» К. Моора, «Королева чардашу» І. Кальмана, «Продана наречена» Б. Сметани. Закарпатський живопис, який прийшов на сцену, допоміг зробити оформлення вистав цікавими, яскравими та колоритними. Про оформлення вистави «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького читаємо, «...видиш приміром красне село в зимі на Різдво, видиш як ходять пізно вечором колядники із зіздуою та колядують по селі од хати до хати. Здається тобі, що ти не в театрі, але десь в нашій селі

на Верховині, ходиш і радуєшся з колядниками. Одна ява за другою і все нові прекрасні, правдиві руські образи» (Діло, 1934).

Розвиток декораційного мистецтва театру найтісніше пов'язаний не лише з драматургією, а також з режисурою. Таким режисером для театру стане О. Загаров, який приїхав до Ужгороду разом зі своєю дружиною актрисою та художницею М. Морською. Постановки світової класики вимагали відповідного гардеробу, реквізиту, перук. «Головне те, що сцена міського театру не мала доброго обладнання. За таких обставин О. Загаров використовував сірі полотна, своєрідні конструкції та кольорове світло – так, як це робили в театрі Л. Курбаса» (Андрійцьо, 2013: 231). Активну участь в оформленні європейських вистав («Мірандоліна» К. Гальдоні, «Колотнеча» А. Коцебу) брала Марія Морська.

Нехватка коштів, театральні інтриги зробили так, що О. Загаров та М. Морська у 1925 році залишають театр. Розвиток театрального-декораційного мистецтва театру уповільнюється. Умовність оформлення у роботах художників (М. Коника, М. Кричевського, М. Морської, М. Филика) гармоніювала з акторськими та режисерськими прийомами на сцені театру.

Отже, перший і цілком зрілий етап розвитку закарпатського театрального-декораційного мистецтва 1921–1930 років асоціюємо з режисерами М. Садовським та О. Загаровим. Саме в цей період змінюються декораційні прийоми в оформленні вистав, а постать художника вистави займає своє місце в постановці вистави.

Наступний етап розвитку декораційного мистецтва припадає на 1930–1940 роки. У цей період в місті Хуст створюється театр «Нова Сцена» під керівництвом братів Ю.-А. та Є. Шерегіїв. Декораційне мистецтво театру «Нова сцена» можна назвати мистецтвом «пересувного театру». Адже театр не мав своєї будівлі для показу вистав. Вистави та концерти театру відбувалися в різних приміщеннях краю (готелях, школах, державних установах). Завдяки професійній майстерності академічних художників М. Тушицької та М. Михайлевича вистави театру набувають професіоналізму та художньої естетики.

Художник М. Тушицька в оформленні вистав пішла шляхом ретельного відбору живописних мотивів та віддавала перевагу виразності кольору, як у декораціях, так і в костюмах («Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Білий мор» К. Чапка, «Флір та кохання» братів Шерегіїв, «Бен Гур» Л. Валлеса та «Гайдамаки» Т. Шевченка). Театрознавець Й. Баглай так описує ескіз оформлення вистави «Гайдамаки» (1938): «На сцені Чигиринська церква, перед якою стоять чумацькі вози, біля яких метушиться юрба народу. Благодійний виголошує: «Нехай ворог гине! Беріть ножі! Освятити», – з обох боків здіймаються вверх столітні дуби, безладно сплетене верхів'я, яке символізує навислу бурю народного гніву і великої народної помсти. З боку стоїть кобзар із бандурою, зі струн його спливають слова пісні «Літа орел, літа сизий. Сам ескіз був виконаний у чорно-коричневих барвах і тільки верхівіття дерев та вікна церкви виділялись якоюсь синюватою білизою. Таке оформлення сцени сприймалося, як символ безпросвітної темряви, яку ось – ось мають розвіяти блискавка і грім великого народного повстання» (Баглай, 1997: 113). Згідно зі спогадами артиста театру І. Шутка, «сцена на все її дзеркало була оформлена у вигляді бандури зі струнами. З одного боку сидів гурт дівчат у народному національному вбранні з великою книжкою Шевченкового «Кобзаря»; сніп світла падав на цих дівчат, одна з них читала текст «Гайдамаків». Коли починалася якась дія, світло з цієї групи знімалося і засвічувалася глибина. Історичні костюми були пошиті з оксамиту, парчі, різнокольорового сукна. Зброя, реквізит теж були спеціально зроблені» (Андрійцьо, 2014: 76).

Головною роботою художника М. Михайлевича у Хусті стане виготовлення агітаційних матеріалів для Карпатської України. Саме з мистецтвом агітаційного плакату художник пов'яже свою творчість і назавжди увійде до історії Карпатської України. Під час перебування в Хусті художник М. Михайлевич зробив лише два оформлення до вистав театру – «Місяць і зорі» на лібрето М. Чирського, музику М. Аркаса та «Над Дніпром» О. Олесья.

У березні 1939 року державний театр Карпатської України «Нова сцена» як український був заборонений. Усе майно театру – декорації, костюми, бібліотека, реквізити, ноти та архів – було конфісковано та спалено. Бібліотеку (книги) театру згодом передали Угро-руському народному театру в м. Ужгород.

Декораційне мистецтво «Угро-Руського Національного театру» у м. Ужгороді припадає на 1939–1940 роки. Після військових дій під Хустом усі українські організації були під заборонаю. Щоб продовжувати своє існування, багато організацій взяли напрямок на «угро-руську» ідеологію. Так, з колишніх працівників Земського Підкарпаторуського театру утворився «Угро-руській Національний театр». До оформлення вистав запросили художника Ф. Манайла, який робив оформлення в Земському Підкарпаторуському театрі. На жаль, театральні ескізи Ф. Манайла не збереглися, але завдяки світлинам з вистав того часу можна побачити, що художник приділяв велику увагу закарпатському побуту та національному костюму.

Розгляд світлин до вистави «Овчар» (1939) дозволяє побачити задник декорації, який розташований в глибині сцени і на якому зображено блакитно-сині гори та неповторний смарагдово-зелений ліс. Велику увагу художник у своїх виставах приділяв одягу. Традиційність та колоритність закарпатського костюму доповнювали декораційно-художнє оформлення вистави та створювало неповторну атмосферу сценічної дії.

У 1946 році розпочинається наступний етап розвитку театрального-декораційного мистецтва, який припадає на період соціалістичного реалізму у виставах Закарпатського обласного українського музично-драматичного театру (1946) та Мукачівського російського драматичного театру (1947). Радянські п'єси стануть основними темами для художників українського театру (Ф. Манайло, С. Шамето, О. Плаксієв, М. Манджуло,

В. Франківська) та російського театру (В. Куламзін, М. Аніщенко, М. Зеленський, Ю. Жолудев, А. Казаку). Брак коштів післявоєнних років накладав свій відбиток не лише на декоративне оформлення вистав, а також на костюми героїв. Актори виходили на сцену інколи у своїх костюмах, майже без гриму. Декорації та костюми не відрізнялися сміливістю художніх рішень, адже виготовлялися у дуже стислі терміни. Відтак натуралізм та правдоподібність з художньою правдою привели до тиражування однотипних вистав у репертуарах театрів.

Головну роль у розвитку декоративного мистецтва зіграли вистави, присвячені Великій вітчизняній війні. На сценах театрів використовується єдина декоративна установка: «Під каштанами Праги» К. Симонова (худ. Ф. Манайло, 1946), «Голубі олені» О. Коломійця (худ. М. Манджуло, 1974).

Поступово кулісно-арочна система переходить у павільйон. Цікаві роботи, пов'язані з постановкою класичних п'єс, відбувалися на сцені Мукачівського російського драматичного театру в декораціях М. Аніщенко: «Пізня любов» (1948), «Остання жертва» (1950), «Багата наречена» (1952), «Гроза» (1955). Красиві ріки Волги у сіро-голубій гамі, побут мешканців, прості костюми головних героїнь – власний «Театр Островського», який створив головний художник театру – М. Аніщенко. Розглядаючи його роботи, одразу на думку приходять слова театрознавця І. Давидової: «Наш Рафаель» – так називали художника М. Аніщенка в театрі, адже йому була властива манера спонтанного живопису: з одного кольору до іншого непомітно переходили світлові гами» (Давидова, 1995: 31).

Кулісно-арочна система продовжувала існувати в музичних виставах українського театру: «Сорочинський ярмарок» М. Старицького (худ. М. Сапотюк, 1949), «Майська ніч» М. Старицького (худ. М. Манджуло, 1953), «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка (худ. В. Франківська, 1954). Саме в цей період художники театру (М. Манджуло, Ф. Манайло, В. Турицька) зустрічаються із закарпатською драматургією, яка буде ставити перед художниками нові завдання.

Майстри театральної декорації Мукачівського російського театру (Ю. Жолудев, А. Казаку, А. Пенковський, І. Панейко, М. Зелінський) 70-80-тих років починають використовувати нові форми в оформленні вистав заради видовища. Одним із таких майстрів є заслужений діяч мистецтв Якутської АРСР та заслужений працівник культури РРФСР Микола Зелінський. Декорації художника до вистав: «Витязь Янош» Ш. Петефі (Ужгород, 1974) «Третя голова» М. Еме (Мукачево, 1979) демонструють відчуття художника до жанрових та стильових особливостей вистав.

Для творчості художників українського театру (О. Малеш, В. Турицька, С. Маслов, В. Гресь, С. Усик, В. Степчук, Е. Зайцева), що у різні роки працюють над оформленням музичних вистав, характерне головне – прагнення поглибленого розкриття ідейного змісту музичного твору.

Завданням художників лялькового театру (В. Якубовського, В. Піонткевича, Т. та П. Миронових, Л. Мікініної, В. Турицької, О. Фарбер, Т. Улинець) у 1980 роки стає створення образних ляльок, адже ляльки – це головні виконавці у виставі, які мають свій характер та існують у сценічному середовищі вистави. Відсутність стаціонарного приміщення театру відобразилось на художньому оформленні вистав театру. Головним елементом оформлення перших вистав стає ширма. Цікавою є колористична насиченість вистав того часу: «Хоробре жабенятко» (1981), «Теремок» С. Маршака (1987), «Принцеса-стрибогашка» Л. Дворського (1988), «Золоте курча» В. Орлова (1991), «Колобок» Є. Патрика (1996), яка обумовлена законами розподілу світла та колірної палітри сценічної атмосфери. Тематика та зміст вистав театру мають моральну спрямованість та несуть виховну функцію казки. Це чесність, чуйність, доброта та сміливість.

1987 рік приніс новий етап розвитку закарпатського театрально-декоративного мистецтва: завершено будівництво нового приміщення українського театру. Нове приміщення театру – це велика сцена, поворотне сценічне коло та сучасна світлова апаратура. Усі новації, які відбувались в театральному мистецтві в цей період, театрознавці пов'язують з новим етапом розвитку театрально-декоративного мистецтва, коли роль художника вистави стає активною. Цікавими виставами того періоду стали: «Вітвічки Скапена» Ж.-Б. Мольєра (худ. С. Маслов, 1988), «Наталка Полтавка» І. Котляревського (худ. С. Маслов, В. Гресь, 1989), «Викрадення сабінянок» Д. Келлера (худ. С. Маслов, В. Гресь, 1990), «Федра» Ж. Росіна (худ. С. Маслов, В. Гресь, 1991). У декораціях С. Маслова поряд зі значними здобутками були й недоліки. Так, художник майже не використовував можливості театрального живопису, який міг би надати декораціям сильнішого емоційного звучання.

**Висновки.** З кожним новим етапом розвитку театрально-декоративного мистецтва закарпатський театр поступово відходить від штампів та примітивної ілюстративності, набув нового дихання за рахунок професійної роботи художників сцени. Поступово художники сцени разом із режисером у кожній виставі заноно вибудовують модель нових пластичних можливостей сценічного простору.

Ураховуючи сучасні тенденції розвитку театрального мистецтва у сфері збагачення візуальних засобів, передбачаємо перспективність подальших досліджень феномену закарпатського театрально-декоративного мистецтва ХХ сторіччя у всесвітньому форматі з подальшим вивченням творчого розвитку сучасного візуального мистецтва.

#### Список використаних джерел:

1. Андрійцьо В. Олександр Загаров – директор і мистецький керівник руського театру товариства «Просвіти» в Ужгороді *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно та телебачення ім. І. Карпенка-Карого*. Вип. 13. Київ, 2013. С. 226–253.

2. Андрійцьо В. Театральна шевченкіана Закарпаття *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно та телебачення ім. І. Карпенка-Карого*. Київ, 2014. Вип. 14. С. 74–81.
3. Баглай Й. Из театром – сорок років: статті, рецензії, нариси. Ужгород, 1997. 146 с.
4. Давыдова И. Театр над Латорицей. Ужгород : Карпати, 1991. 119 с.
5. Ігнатович Г. Від гасниці до рампи: нариси з історії українського театру на Закарпатті. Ужгород : Ліра, 2008. 344 с.
6. Наріжний С. Українська еміграція: Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Прага, 1942. 372 с.
7. Садовський М. Підкарпатщина / за ред. Р. Пилипчук. *Кур'єр Кривбасу*, 2014. № 290-291-291. С. 221–261.
8. Хоткевич Г. Народний і середньовічний театр Галичини. Харків, 1924. С. 30–31.
9. Діло. Львів. 1934. 5 липня.

#### References:

1. Andriytsio, V. (2013). Oleksandr Zaharov – dyrektor i mystets'kyu kerivnyk rus'koho teatru tovarystva «Prosvity» v Uzhhorodi [Alexander Zagarov – director and artistic director of the Russian Theater of the Enlightenment Society in Uzhgorod]. *Kyiv National University of Theater, Film and Television. I. Karpenko-Kary*. Kyiv. Vyp. 13, pp. 226-253 [in Ukrainian].
2. Andriytsio, V. (2014). Teatral'na shevchenkiana Zakarpattya [Theatrical Shevchenko of Transcarpathia]. *Kyiv National University of Theater, Film and Television. I. Karpenko-Kary*. Kyiv. Vyp. 14, pp. 74-81 [in Ukrainian].
3. Baglay, J. (1997). Iz teatrom – sorok rokiv: statti, retsenziyi, narysy [With the theater – forty years: articles, reviews, essays]. Uzhhorod, 146 p. [in Ukrainian].
4. Davidova, I. (1991). Teatr nad Latorytsey [Theater over Latorica]. Uzhhorod: Carpathians. 119 p. [in Russian].
5. Ignatovych, G. (2008). Vid hasnytsi do rampy: narysy z istoriyi ukrayins'koho teatru na Zakarpatti [From extinguisher to ramp: essays on the history of Ukrainian theater in Transcarpathia]. Uzhhorod: Lira. 344 p. [in Ukrainian].
6. Narizhny, S. (1942). Ukrayins'ka emihratsiya: Kul'turna pratsya ukrayins'koyi emihratsiyi mizh dvoma svitovymy viynamy [Ukrainian emigration: Cultural work of Ukrainian emigration between the two world wars]. Prague. 372 p. [in Ukrainian].
7. Sadovsky M. (2014). Pidkarpatschyna [Subcarpathia]. For the order. R. Pilipchuk. *Kryvbas Courier*, pp. 290-291-291, 221-261 [in Ukrainian].
8. Khotkevych, G. (1924). Narodnyy i seredn'ovichnyy teatr Halychyny [People's and Middle Ages Theater of Galicia]. Kharkiv, pp. 30-31 [in Ukrainian].
9. The case (1934). Delo [The case]. Lviv. July 5 [in Ukrainian].