

КОМЕДІЯ М. Л. КРОПИВНИЦЬКОГО «НАШЕСТВІЄ ВАРВАРІВ»: PRO ET CONTRA

Стаття присвячена аналізу комедії М. Л. Кропивницького «Нашествіє варварів». Комедія розглядається у світлі розвитку українського та єврейського театрив на теренах Російської імперії на початку ХХ ст. Автор доходить висновку, що Кропивницький об'єктивно відобразив не тільки діяльність графоманів та ділків від мистецтва, але й ставлення українських театральних діячів до євреїв. Ключові слова: український театр, єврейський театр, драматургія, М. Л. Кропивницький, національне питання, театральна критика.

Серед творчого доробку М. Л. Кропивницького п'єси, що до сих пір майже не привертали до себе уваги літературознавців та театрознавців. Серед них – комедія «Нашествіє варварів», одна з небагатьох п'єс театру корифеїв, присвячених українському театру. Але наразі її згадують у своїх працях лише поодинокі дослідники (А. Новиков, С. Негодяєва), коли аналізують думки Кропивницького про становище української сцени.

На заваді більш детального аналізу стало, безперечно, те, що ця п'єса, написана у 1900 р. і тоді ж, на початку ХХ ст., зіграна на сцені, була надрукована лише у 1994 р. на сторінках часопису «Київська старовина» [5].

Оскільки вона не дуже відома широкому загалу, коротко нагадаємо її зміст. Дія п'єси відбувається у повітовому місті (наразі не дуже зрозуміло, чи входить воно до смуги єврейської осілости). До міста приїздить український антрепренер Карпо Ілліч Грищенко, який бажає працювати зі своєю трупою у міському театрі. Він зупиняється у готелі, куди до нього приходять всі інші персонажі комедії (власник театру Маляренко, диригент оркестру, вчитель, авторка п'єс Леокадія Копитько, поет-українофіл Дмитро Жук, клакери, актор Зашмально та інші). Перед глядачем проходить ціла галерея діячів провінційного міста, які вважають себе діячами на ниві культури і бажають долучитися до українського театру. Кропивницький досить різко розкриває жалюгідність майже кожного з них. Виключення становлять тільки вчитель Романчук (він, до речі, теж написав комедію) та молода дівчина, яка мріє стати актрисою – Софія Маляренко. Вона походить з єврейської родини: її батько, власник театру Самойло Хацкелевич, змінив прізвище на Маляренко. Серед дійових осіб є ще декілька представників єврейської нації: диригент

оркестру Зельман Пуцель, музикант Янкель. І всі вони показані як ділки від мистецтва, які намагаються ошукати українського антрепренера Грищенка.

Вочевидь, зараз ця п'єса має скоріше історичне значення, бо характеризує становище українського театру в кінці XIX – на початку XX століть. Сьогодні її навряд чи гратимуть на сцені, бо Кропивницький, розкриваючи стосунки між окремими діячами театру, торкається й національного питання, зокрема ставлення української інтелігенції до євреїв.

Нам невідомо, чи збирався сам Кропивницький включати цю комедію до свого прижиттєвого зібрання творів. Але п'єса «Нашествіє варварів» не входила і до видань творів Кропивницького радянських часів.

У передмові до сучасної публікації літературознавець Петро Перепелиця зауважив, що коли Петро Рулін у 1929-1930 рр. працював над виданням творів Кропивницького, він побоювався включати до зібрання «Нашествіє варварів» за умов «тодішньої політичної нестабільності і кон'юнктури у так званому національному питанні» [13, с. 53]. Коли б це припущення було справедливим, Рулін просто не став би згадувати про цю п'єсу. Але у передмові до видання творів вчений писав: «Випадковим одхиленням від звичайних соціально-родинних тем була комедія «Нашествіє варварів», в якій захотів Кропивницький розповісти про різноманітних шкідників українського театру – драматургів, куплетистів, хазяїв, клакерів, тощо. Поруч з цим мовиться мова й про різних антрепренерів, що бруднять авторитет українського театру, виставляючи перекривленого Фауста, подорожуючи до Парижу з перекривленою «Наталкою», тощо. П'єса наче б задумана в плані рев'ю, яке має показати різноманітні типи, але бракувало їй як соковитої яскравості в змалюванні їх, так і дотепності. <...> Авторів забракло тут умінь втілити свою думку в переконливі постаті, тому і лишалася п'єса незрозумілою...» [16, с. 89]. Таким чином, Рулін вважав цю комедію скоріше не політично недоречною, а художньо недосконалою.

Національна проблема, а саме – звинувачення автора у антисемітизмі, за свідченням Петра Перепелиці, стала на заваді до включення п'єси до зібрання творів Кропивницького наприкінці 1950-х рр. При цьому Перепелиця стверджує, що сам «батько українського театру» завжди прихильно ставився до представників єврейської нації: «Твір М. Кропивницького став жертвою політичної гри тих кіл в Україні, які зумисне поширювали чутки про нібито якусь “ворожість українців до єврейського народу”» [13, с. 53]. Перепелиця згадує про те, саме завдяки Кропивницькому стали відомими діячами української сцени О. З. Суслов (Резніков), М. А. Ростовцев (Ершлер), Л. Р. Сабінін, Б. С. Борисов (Гурович). Ці діячі сцени залишили нащадкам шанобливі «спогади про свого вчителя і школу його режисури» [13, с. 53].

Позитивне ставлення Кропивницького до окремих представників єврейської нації не викликає сумнівів. Як і те, що він у своїй п'єсі «Нашествіє варварів» об'єктивно відобразив ставлення до євреїв деякої частини української інтелігенції. Бо, наприклад, про те, що справжнє прізвище Маляренка – Хацкелевич, ми дізнаємося саме від національно свідомого вчителя Романчука. Він, українець з університетською освітою, описаний Кропивницьким з явною симпатією, не тільки розкриває «псевдонім», але й зауважує у розмові з Хацкелевичем: «На превеликий жаль, ваша нація дає чималий процент виродків, нравствених уродів!» [5, с. 62]. Це навряд чи можна вважати прикладом доброго ставлення до євреїв. Далі у своєму пристрасному монолозі вчитель Романчук продовжує викривати тих, хто, на його думку, не має права виступати на українській сцені: «Тут приїздило скільки труп, так всі жидки поперелицьовувалися у малоросів... Та це ще було б півгоря, а от горе та ще й превелике горе, що перелицьовані в багатьох русько-малоруських артистичних товариствах стоять в голові діла і, ховаючись під руськими та малоруськими фаміліями, не боячись бога, не боячись сьоти і совісті, – проявляють во всій наготі гешефтмахерські інстинкти, ради рубля. Все, що було для нас святиною – вони безжалісно бруднять. Їм байдужісінько, що об них подумає общество, хіба їм боляче стане від того, що преса висміюватиме на всі лади наш театр і репертуар?.. Той репертуар їм не рідний; Янкелевичі, Каплани, Пуриці і Різники, що ховаються під псевдонімами, зостануться неуязвимими, через що вони й не гидують ніякими стежками й шляхами, аби ті стежки і шляхи вели до наживи...» [5, с. 62]. Характерно також, що Романчук називає євреїв навіть не «жидами» (хоча й цей полонізм, звичний для західних областей, звучав образливо на Сході України), а «жидками». До речі, «жидками» кличе місцеве населення і герой відомого оповідання В. Винниченка «Антрепренер Гаркун-Задунайський» (1903). Дія у творі відбувається у маленькому містечку, де євреї («жидки») зображені в скаріатуреному вигляді, а читач бачить їх очима героя – українського інтелігента, який мріє про акторську кар'єру.

Таким чином, вже можна говорити про деяку тенденцію. Це відзначав у своїй статті «Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя» Григорій Грабович: «Незважаючи на різні складнощі та структурні упущення, питання українсько-єврейських взаємин, заломлене крізь призму літератури, утворює дуже специфічну і з багатьох поглядів доволі складну проблему в українській історії літератури...» [3].

Романчук (як і Грищенко) чомусь не згадує тих представників єврейської нації, які сприяли розвитку українського театру (того ж Сабініна чи Суслова). І той факт, що Романчук далі викриває діяльність

української трупи (мається на увазі трупа Деркача) під час її гастролей у Франції, не спростовує його пристрасного ставлення до євреїв. До речі, і сам Карпо Ілліч Грищенко зауважує: «І в руських трупах Хацкелевичів вже немало» [5, с. 63].

При цьому Романчук щиро закоханий у Софію Маляренко, яку він вважає майбутньою зіркою української сцени. Дівчину любить українське мистецтво та українську мову, яку вона добре знає, бо мала за няньку українку Катрю. Софія навіть готова перейти у православ'я не тільки заради змоги стати актрисою та покинути смугу єврейської осілості, а щиро бажаючи стати християнкою, бо Катря навчила не тільки народних пісень, а й молитов. Діалог між Грищенко і Софією мав спростувати в очах глядача стару тезу про те, що євреї у Російській імперії приймають нову віру тільки для того, щоб отримати якісь пільги.

Як відомо, в останній третині XIX ст. євреї, які приймали християнство, дійсно звільнялися від будь-яких обмежень, що існували для представників іудейського віросповідання [14]. Через прийняття християнства євреям відкривався шлях до соціальної адаптації. Відомо також, що більшість вихрестів цілком вдало інтегрувалася в російське або українське середовище, вдаючись до асиміляції.

Це питання взагалі було досить складним: з одного боку християни нібито повинні були радіти, що людина переходить до істинної віри, а з другого – вихрести викликали недовіру й підозру.

Але Перепелиця, обминаючи національну проблему, робить висновок, що Кропивницький у п'єсі головним чином «висміює тих служителів Мельпомени на українській сцені, котрі вороже ставляться до цієї мови, але спекулюють нею заради заробітку» [13, с. 55]. Літературознавець вважає, що «так само безкомпромісно ставить М. Кропивницький питання про «перелицьованців» на українській сцені незалежно від їхнього національного походження, – режисерів, різних куплетистів, драматургів та інших, які своєю бездарністю «ошасливають» українську культуру» [13, с. 55].

Перепелиця підкріплює свої висновки посиланнями на дописи критиків початку XX ст., які у свої відгуках на комедію Кропивницького національного питання майже не торкалися – скоріше за все, з політичних причин, а можливо, й тому, що антисемітизм українських діячів культури не був чимось виключним.

Перші згадки про комедію можна побачити ще на початку 1902 р. На сторінках газети «Харьковские губернские ведомости» у рубриці «Отголоски» критик Л. С. (за цим криптонімом ховалася Лідія Єфімович) пише про новий твір Кропивницького. Єфімович, розповівши про скрутний стан українського театру, про засилля графоманів серед українських драматургів, несподівано встала на захист дрібних українських провінційних труп: «Иные из них играют плохо, иные посредственно, попадают же спектакли, проходящие и совсем хорошо, так как и в этих труппах, и среди этих безвестных актеров есть истинная самоотверженная любовь к театру...» [12].

У липні-серпні того ж 1902 р. у Харкові гастролювала знаменита трупа М. Кропивницького (як писали тоді в анонсах – «під орудою П. Саксаганського та М. Садовського за участі М. Заньковецької»). Подивившись виставу «Нашествіє варварів», рецензент газети «Харьковский листок» писав: «Пьеса и по названию, и по содержанию совершенно чужда малороссийскому языку и малороссийской литературе. Это собственно не комедия, а какие-то карикатурные сцены, изображающие страдания заезжего малороссийского антрепренера под напором назойливых доморощенных драматургов и артистов. Все лица сильно окарикатурены, и больно было видеть наших артистов, принужденных прибегать иногда к таким курбетам, которым не может быть места на серьезной сцене. Автор имел в виду осмеять расплодившиеся в последнее время малорусские труппы, не имеющие ничего общего с искусством...» [4].

Відгук критика Воскресенського на шпальтах газети «Харьковские губернские ведомости» був більш прихильним: «Основной темой для этого сатирического водевиля почтенному малорусскому драматургу послужило крайне печальное явление последнего времени – это необычное обилие каждый день появляющихся все новых и новых малорусских пьес все новых же авторов. В самом по себе обилии этом зла, конечно, не было бы, если бы количеству новых пьес соответствовало бы их качество, а претензиям авторов – их действительный талант... Не считая себя компетентным в этом вопросе, я вынужден, конечно, верить на слово патриарху малорусской сцены в даваемой им характеристике новейшего малорусского драматического искусства...» [2]. При цьому критик вважає, що у комедії «даются яркие характерные типы «варваров» малорусского театра», що автор вдало зображує «театральную (Маляренко, Пуцкель, Зашмалько) и литературную «саранчу»» [2].

Стислий аналіз п'єси було подано також у статті В. Мировця, надрукованій у 1902 р. у львівському «Літературно-науковому віснику». Він, єдиний з критиків, торкається у своєму дописі й національного питання. Мировець аналізує вистави трупи Кропивницького й коротко викладає зміст п'єси «Нашествіє варварів»: «Ось тут і починають у номері поганенького готеля мучити бідного підприємця різні «варвари». Серед сих варварів ми бачимо і жида, хазяїна театру, що хоче як можна більше зідрати з Грищенка за театр, і жидів музиків, і жидів «цінителів», себто таких, що за гроші раді хвалити, кого скажуть і свистати, кому звелять. Можна б було подумати, що головні варвари українського театру – се жида. Але з п'єси д.

Кропивницького ми довідуємося, що наш театр має ще й інших ворогів-варварів, які не перестають стояти йому на перешкоді. На чолі таких ворогів стоять численні драматурги українські, що не знають ні народної мови, ні життя, не мають за душею нічого крім графоманії, безсумнівно обкрадають кращих письменників і драматургів і щодо тем, і щодо окремих навіть сцен, без жодного сорому перероблюють чужі, часом і класичні твори і викроюють із них якісь прямо неможливі і по змісту, і по виконанню п'єси з страшними назвами... » [8, с. 70-71]. Мировець вважає, що тему викриття письменників-драморобів і акторів, які «не люблять і не знають українського языка» краще було б розкрити у публіцистичній статті, ніж у комедії. До того ж критик наполягає на тому, що в комедії нема драматичної зав'язки та розвитку дії, а натомість дуже багато «грубого примітивного комізму». Цей автор не обминає «єврейського питання»: «Чому <...> він обмежується на якихось нещасних жидках, на неосвічених, напівграмотних драматургах, на некультурних, теж сливе темних щодо освіти українських артистах? Чому не залучає в ряди ворогів українського народу таких справжніх, дійсних варварів, як російська урядова цензура, як більша частина російської або дуже короткозорі, або надто тенденційної критики?...» [8, с. 72]. Автор рецензії, звичайно, розумів, що п'єсу, в якій автор буде звинувачувати цензуру, уряд не допустить до постанови, але вважав, що Кропивницький взагалі не повинен був подавати п'єсу, в якій «велике зло маскується малим» [8, с. 72].

Про яке ж «велике зло» йшлося? Становище українського театру на теренах Російської імперії на початку ХХ ст. було достатньо складним. Але ще гірше почувалися єврейські актори та антрепренери. Взагалі, як вважають дослідники, ці театри мали у своєму розвитку багато спільного. Про це пише, наприклад, Ірина Мелешкіна у своїй статті «Театр корифеїв і єврейський театр: перехресні стежки» [7].

Як відомо, 1863 р. набув чинності Валувський циркуляр, яким заборонялося видавати українською мовою релігійної, наукової та навчальної літератури. Емський указ 1876 р. доповнював основні положення Валувського циркуляра: він забороняв ввозити без спеціального дозволу на територію Російської імперії з-за кордону книги, написані українською мовою, видавати українською оригінальні твори і робити переклади з іноземних мов, ставити театральні вистави, влаштовувати концерти та викладати українською мовою в початкових школах. Заборону на спектаклі українською мовою у 1881 р. було скасовано (правда, український п'єси завжди мала передувати російська). Але все ж легалізація українського театру відбулась.

Щодо єврейського театру, то у вересні 1883 р. в Російській імперії спеціальним урядовим указом було заборонено проведення вистав на їдиші. Оскільки єврейські трупи грали саме цією мовою, це спонукало більшу частину єврейських акторів, антрепренерів та драматургів або називати свої трупи «німецько-єврейськими» і видавати їдиш за німецьку мову, або перейти на російську, українську чи польську сцену. Деякі діячі єврейського театру були змушені виїхати для продовження творчої діяльності поза межі Російської імперії. Наприклад, трупа Авраама Гольдфадена опинилася в Румунії, а згодом переїхала до Америки.

Заборону на вистави на їдиші було скасовано лише після 1905 р. Тому ті, хто був знайомий з ситуацією, розуміли, що євреї (актори, режисери, музиканти, антрепренери), на відміну від росіян та українців, не мали змоги працювати на кону власного національного театру, який був під заборорою значно довше, ніж український.

Між тим, П. Перепелиця у своїй статті не пише, яким чином єврейські актори та антрепренери опинилися на українській сцені. Натомість він згадує тих антрепренерів, які, на його думку, ставали на перешкоді розвитку єврейського театру: «Ось приклад діяльності одного з тодішніх театральних ділків одеського антрепренера Алтера Фішзона, який 1905 р. перешкоджав разом із одеським цензором та царським донощиком Йосипом Лернером створенню Шолом-Алейхемом (спільно з трупою Я. Співаковського) народного єврейського театру.» [13, с. 54]. Він також пише про те, що А. Фішзон ставив «різну вульгарщину, а також погано ставився до акторів. Наводячи ці факти, Перепелиця посилається на передмову до листів Шолом-Алейхема, надрукованих у журналі «Театр» у 1940 р. [6, с. 23]. Але зауважимо, що у навіть у цьому достатньо тенденційному тексті про роль Фішзона написано зовсім не так категорично: «Лише недавно стало відомим, чому багато театральних справ, що їх Шолом-Алейхем починав, не мали належного успіху. Можливо, що і тут зіграла велику роль якась «писулька» Фішзона, який боявся конкуренції...» [6, с. 23].

До того ж, зараз театральна діяльність А. Фішзона та інших єврейських антрепренерів оцінюється дослідниками вже не так однозначно. Та й на час написання Перепелицею передмови до п'єси «Нашествіє варварів» вже було оприлюднені матеріали, які містили сучасний погляд на працю єврейських труп, зокрема стаття М. Рибаківа [15]. А сучасна дослідниця Т. Овчаренко у своїй статті пише: «Кращими антрепренерами єврейського театру ХІХ – ХХ ст. вважають: Сем Адлера, Каменського, А. Фішзона, Співаковського, Сабсаї, З. Могулеско. Однак, стосовно їх взаємин з акторами, вміння керувати та організовувати театральне діло, в різних джерелах існує різнополюсова інформація: деякі вважають їх чудовими антрепренерами, а дехто – власними, жорстокими керівниками» [11, с. 148].

Зауважимо, що Кропивницький не міг не знати, з яких причин українські антрепренери включали до свого репертуару мелодрами та комедії не дуже високого гатунку. Якісної української драматургії було обмаль. До того ж, пересічний глядач охоче дивився вистави, сюжети яких було взято, так би мовити, «з життя» (як сюжети сучасних вітчизняних серіалів). А Г. Веселовська у своїй статті «Забуті сторінки з історії українського театру» відзначає, що для того, щоб залучити до театру єврейську публіку, яка не мала змоги дивитися п'єси єврейською мовою, досить часто до репертуару українських труп входили також п'єси єврейських авторів (Гольдфадена, Шолома Аша, Гордіна) [1]. Тобто навіть кращі представники української сцени (в тому числі Кропивницький) не могли не враховувати інтереси каси.

Звичайно, «ділки» від мистецтва завжди існували на обох сценах, стаючи на заваді розвитку справжнього мистецтва. Крім того, весь час відбувалася ротація кадрів між єврейською, російською та українською сценою. Нагадаємо, що сам Кропивницький грав на початку своєї театральної діяльності у російській трупі А. Колупанова. А, наприклад, згаданий Перепелицю М. А. Ростовцев (Ершлер) у 1890–1894 рр. працював у трупах Г. Деркача та М. Кропивницького під псевдонімом Проценко. Пізніше (від 1897 р.) він заснував власну трупу, з якою гастролював по Російській імперії. А у 1901 р., вже під псевдонімом Ростовцев, він перейшов до російської оперети, де з успіхом виступав до 1919 р. Перейшов на російську сцену і Борис Борисов, який з 1903 р. працював у московському театрі Ф. А. Корша, де блискуче грав у п'єсах єврейських драматургів, які йшли на сцені цього театру.

Ми можемо припустити, що прототипом Софії Маляренко була відома єврейська актриса Віра Заславська, яка починала свій творчий шлях у трупі М. Л. Кропивницького: грала у музичних комедіях, як солістка виконувала вокальні партії. У 1893 р. вона перейшла до трупи Я. Співаковського і А. Фішзона. Працюючи на єврейській сцені, вона майстерно виконувала драматичні ролі у п'єсах Я. Гордіна, Ш. Аша та інших. У 1905 та 1915 р. вона грала у трупі А. Фішзона під у Харкові, потім опинилась у Румунії, а 1923 р. переїхала до Америки, де з успіхом виступала в опереті та драмі.

З викладеного можна зробити висновок, що дорікати євреям, які пішли на українську сцену, бо не мали можливості працювати на єврейській, було не дуже доречно. Мабуть саме тому прогресивна російська преса взагалі не торкалася питань про втручання єврейських авторів, антрепренерів, музикантів в українське та російське культурне життя.

Щодо художніх якостей п'єси «Нашествіє варварів», то деякі критики (Мировець) закидали авторів, що у комедії не було дії – герої лише розмовляли між собою. Але, на думку Перепелиці, саме це робить структуру п'єси модерною (майже «драмою ідей»): «Двохактна п'єса «Нашествіє варварів» вносила нові риси в драматургію М. Кропивницького, була позначена певною модерністикою. Перипетія як рушійна сила драми зумовлена тут зіткненням різних поглядів на явище театру, контрастами між безглуздям у людському мисленні і нормальним станом людини театру» [13, с. 53]. А. Новиков у своїй монографії «Художній універсум Марка Кропивницького» також вважає, що ця п'єса є суттєвою частиною доробку Кропивницького: «Найбільш значимою з них є, без сумніву, комедія «Нашествіє варварів» (1900), де драматург нещадно висміяв ділків та спекулянтів від національної культури, що прагнули скористатись підвищеною популярністю українських вистав для власної наживи...» [10, с. 231]. Щодо звинувачень українців в антисемітизмі, то Новиков зауважує: «Подібні інсинуації на щодо українського народу загалом, ні щодо Кропивницького зокрема, ясна річ, не витримують жодної критики. Навіть не варто згадувати, що драматург мав дружні й міцні стосунки з цілою низкою вихідців із євреїв, серед яких такі відомі постаті, як О. Суслов (Резніков), Б. Борисов (Гурович), Лев Сабінін та інші.» [10, с. 231]. Новиков не може навіть припустити, що ставлення до євреїв самого Кропивницького, людини інтелігентної та освіченої, відрізнялося від ставлення тих представників широких верств українства, які у 1905 р. чинили погроми в Одесі та інших містах.

Не помічає цієї двозначності й С. Негодяєва. У своїй статті, присвяченій становленню національного театру, вона пише: «Хвилювали М. Кропивницького проблеми, пов'язані з розвитком національного театального мистецтва. Цій тематиці він присвятив драму “Беспочвенники”, оповідання “С хлеба на квас”, комедію “Нашествіє варварів”, у яких письменник намагався висміяти спекулянтів національної культури, що використовували підвищену популярність українських вистав для власної наживи. Останню комедію ні за життя автора, ні в радянські часи не було опубліковано. Надруковано її було лише в 1994 році, тому не дивно, що попередні критики мали досить туманне уявлення про неї, називаючи її маловартісною, чомусь російськомовною та антисемітською, ґрунтуючи висновки на псевдодумці про ворожість українців до єврейського народу... Провідником ідеї перелицювання виступають невідомої національності Зашмалько, куплетист для невибагливих глядачів кафе, що претендує виступати на професійній сцені, драматурги Капустянський та Копитко, музикант Зельман Пудель, власник театру Маляренко. Антиподом їм виступає Софія Маляренко, донька власника театру, яка розуміється на справжній сцені й мріє пов'язати своє життя з Мельпоменою. На заваді їй стає лише єврейське походження, бо за законом ганебної “межі осілости” вона не мала права гастролювати по території царської Росії. Розуміючи складність ситуації, дівчина готова

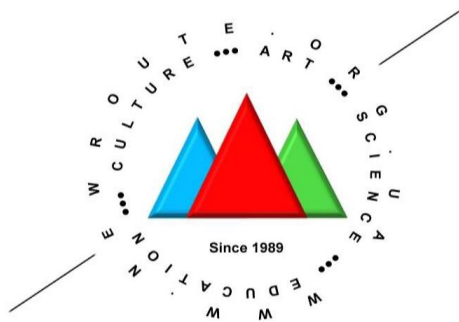
змінити віру, аби бути акторкою (до речі, М. Кропивницький свого часу став хрещеним батьком єврейському акторові Онисиму Суслову). Отже, автор привертає увагу своїм твором до проблеми дискримінації національних меншин з боку російського царизму, засуджуючи його варваризм щодо розвитку української культури» [9].

Але, виходячи з тексту п'єси, можна зробити висновок, що, незважаючи на особисте приязне ставлення Кропивницького до окремих представників єврейської нації, об'єктивно комедія «Нашествіє варварів» все ж має антисемітську спрямованість: навіть позитивні герої (Грищенко, Романчук) вважають, що приплив на українську сцену єврейських акторів та антрепренерів стає на заваді розвитку української літератури та українського театру.

Введення у науковий обіг тексту п'єси «Нашествіє варварів» має сприяти не тільки дослідженню драматургії М. Л. Кропивницького, але й вивченню українсько-єврейських стосунків, творчих зв'язків між обома театрами та соціального становища акторів різних національностей на теренах Російської імперії на початку ХХ ст.

Джерела

1. Веселовська Г. Забуті сторінки з історії українського театру / Г. Веселовська // Хроніка 2000. – 1998. – Вип. 21–22. – С. 177–185.
2. Воскресенский. «Нашествіє варварів», п'єса в 2 дійствах М. Л. Кропивницького / Воскресенский // Харьков. губ. вед. – 1902. – 11 авг.
3. Грабович Г. Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя [Електронний ресурс] / Григорій Грабович // До історії української літератури : Дослідження, есе, полеміка. – Київ, 1997. – С. 238–258. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrabo/hr10.htm> (дата звернення: 18.07.2020).
4. Закритий театр сада «Тиволи» // Харьков. листок. – 1902. – 5 июля. – Подпись: С. В-ий.
5. Кропивницький М. Нашествіє варварів : комедія у двох діях // Київ. старовина. – 1994. – № 3. – С. 57–79.
6. Лейпцігер М. Шість листів / М. Лейпцігер, Х. Надель // Театр. – 1940. – № 7. – С. 23–25.
7. Мелешкіна І. Театр корифеїв і єврейський театр: перехресні стежки [Електронний ресурс] / І. Мелешкіна // Наук. вісн. Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 2015. – Вип. 17. – С. 42–46. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2015_17_7 (дата звернення: 18.07.2020).
8. Мировець В. Наші театральні новини : (Допис із Києва) / В. Мировець // Літ.-наук. вісн. – 1902. – Т. 18, №5. – С. 68–81.
9. Негодяєва С. А. Становлення національного театру: мистецька рефлексія Марка Кропивницького [Електронний ресурс] / С. А. Негодяєва // Укр. літ. в загальноосвіт. школі. – 2012. – № 10. – С. 27–29. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2012_10_10 (дата звернення: 18.07.2020).
10. Новиков А. О. Художній універсум Марка Кропивницького / А. О. Новиков. – Харків : Майдан, 2006. – 350 с.
11. Овчаренко Т. Актуальні проблеми менеджменту театральної культури: забуте мистецтво антрепренерів // Культурологічна думка. – 2011. – № 4. – С. 145–149.
12. Отголоски : О п'єсе М. Л. Кропивницького «Нашествіє варваров» // Харьков. губерні. вед. – 1902. – 9 янв. (№ 7). – Подпись: Л. С.
13. Перепелиця П. Заарештована п'єса / П. Перепелиця // Київ. старовина. – 1994. – № 3. – С. 52–56.
14. Погребінська І. М. Правове та економічне становище євреїв в Україні (кінець XIX – початок XX ст.) / І. М. Погребінська // Український історичний журнал. – 1996. – №4. – С. 124–132.
15. Рибakov М. Трагедія в житті і на сцені : Єврейський театр на Україні – історія, проблеми, сьогодення // Вітчизна. – 1991. – № 12. – С. 167–173.
16. Рулін П. Життя і творчість М. Л. Кропивницького / П. Рулін // Твори / М. Кропивницький. – Харків, 1929. – Т. 1. – С. 7–122.



СОЦІАЛЬНО- ГУМАНІТАРНИЙ ВІСНИК

Статті у збірнику публікуються в рамках проведення міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні тенденції соціально-гуманітарного розвитку України та світу», 23 липня 2020 р., м. Харків, Україна.

Редакційна колегія:

Кучин Павло Захарович, заслужений артист України, СГ НТМ «Новий курс» (головний редактор)
Акіншина Ірина Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
Березовська-Чміль Олена Борисівна, кандидат політичних наук, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Внукова Ольга Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доцент, Київський національний університет технологій та дизайну
Гончаренко Тетяна Ігорівна, СГ НТМ «Новий курс» (відповідальний секретар)
Дека Іванна Петрівна, кандидат педагогічних наук, Національний університет «Львівська політехніка»
Дубовик Наталія Анатоліївна, кандидат політичних наук, доцент, Державний університет телекомунікацій
Захаревич Михайло Васильович, кандидат мистецтвознавства, доцент, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
Карпинський Борис Андрійович, доктор економічних наук, професор, Львівський національний університет імені Івана Франка
Кожедуб Олена Василівна, кандидат соціологічних наук, доцент, Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Коробчук Людмила Іванівна, кандидат педагогічних наук, Луцький національний технічний університет
Кучин Сергій Павлович, доктор економічних наук, професор, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського
Мкртічян Оксана Альбертівна, кандидат педагогічних наук, доцент, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Пашкова Надія Ігорівна, кандидат філологічних наук, доцент, Київський національний лінгвістичний університет
Підлісна Ольга Вікторівна, кандидат мистецтвознавства, Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова
Пятакова Галина Павлівна, кандидат філологічних наук, доцент, Львівський національний університет імені Івана Франка
Сафоновна Наталія Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Стефанишин Олена Василівна, кандидат історичних наук, доцент, Тернопільський національний економічний університет
Столярчук Ольга Святославівна, кандидат філософських наук, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
Сторож Олена Василівна, кандидат психологічних наук, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет
Тарасюк Лариса Сергіївна, доктор філософських наук, доцент, Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського
Тополевський Віктор Юрійович, кандидат педагогічних наук, доцент, Харківська державна академія культури
Федоренко Микола Олександрович, кандидат філософських наук, доцент, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
Харченко Артем Вікторович, кандидат історичних наук, доцент, Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»
Шевчук Інна Володимирівна, кандидат наук з державного управління, Хмельницький університет управління та права імені Леоніда Юзькова
Шептуха Олена Михайлівна, кандидат економічних наук, доцент, Харківський національний університет будівництва та архітектури
Шпак Світлана Григорівна, кандидат психологічних наук, доцент, Національний університет водного господарства та природокористування
Яцишин Уляна Володимирівна, кандидат політичних наук, Національний університет «Львівська політехніка»

УДК 009:3(082)
С69

Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. пр. – Вип. 34. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2020. – 190 с.

Збірник засновано 2010 року.
Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ №23259-13099ПР від 19.04.2018.
Міжнародний стандартний номер періодичного видання ISSN 2305-9869.

Збірник включено до міжнародної бази даних періодичних видань Ulrich's Periodicals Directory.
Статті розміщуються в базі даних інформаційного ресурсу «Наукова періодика України», в пошуковій системі наукових публікацій «Google Scholar», на сайті засновника www.newroute.org.ua.

Засновник та видавець збірнику: «Соціально-гуманітарна науково-творча майстерня «Новий курс» (рік заснування – 1989).
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції ДК№6392 від 07.09.2018.
Видавець зареєстрований у Global Register of Publishers.

Контакти: +380970440309, sgvisn@gmail.com
Вул. Манізера, 3, м. Харків, 61002, Україна.

Публікація у збірнику вважається науковою працею, яка опублікована у вітчизняному друкованому науковому періодичному виданні та підтверджує апробацію наукових досліджень автора.
Збірник не входить до переліку фахових видань України.

Автори несуть відповідальність за зміст (авторство та самостійність досліджень), точність та достовірність викладеного матеріалу.
Редакція може не поділяти точку зору авторів.

© СГ НТМ «Новий курс», 2020
© Автори, 2020

<i>Корзюк Александр Александрович</i> ЦЕЛИ И КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В США	... 84
<i>Манкевич Жанна Борисовна, Лебединская Александра Олеговна</i> СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ПРЕДЛОГА «АТ» И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕЖДУ ЕЕ КОМПОНЕНТАМИ	... 87
<i>Wang Baowei</i> CULTURAL TEACHING RESEARCH OF WINTER SOLSTICE IN CHINESE TEACHING OVERSEAS	... 89
<i>Мишеніна Наталя Іванівна, Яценко Надія Валеріївна</i> ДИДАКТИЧНИЙ ТА МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ВІДЕОМАТЕРІАЛІВ У ВИКЛАДАННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ (НА ПРИКЛАДІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)	... 91
<i>Ярошук Марина Владимировна</i> ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ КОСМЕТИКИ И ПАРФЮМЕРИИ	... 93
<i>Старикова Галина Геньевна</i> ПРИМЕНИМОСТЬ МАТЕМАТИЧЕСКИХ МЕТОДОВ В ИСКУССТВОВЕДЕНИИ	... 95
<i>Копилова Надія Олександрівна</i> ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ ЯК ВАЖЕЛІ ЖІНОЧОЇ ВЛАДИ	... 98
<i>Лукашик Александра Александровна, Манкевич Жанна Борисовна</i> ПРЕДЛОГИ: ЗНАЧИМОСТЬ НЕЗНАЧИМЫХ ЧАСТЕЙ РЕЧИ	... 101
<i>Сивакова Наталья Александровна</i> ПОНЯТИЕ «КОМПЛЕКС МОТИВОВ»: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	... 103
<i>Максимчук Олександра Олегівна</i> ПИТАННЯ КЛАСИФІКАЦІЇ НЕОЛОГІЗМІВ-ВХОДЖЕНЬ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ	... 105
<i>Акінішина Ірина Миколаївна</i> АНТИЧНІ МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В ХУДОЖНІЙ БІОГРАФІЇ КІНЦЯ ХХ СТ.	... 108
<i>Варнахович Дарья Сергеевна</i> ЭКОДИЗАЙН И ПАРАДОКС БРАЕСА. ПАРКИ ВМЕСТО ЭСТАКАД	... 111
<i>Клименко Марія Сергіївна</i> ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА Й ІВАНА ФРАНКА У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА АРХИПЕНКА	... 115
<i>Ковтюк Еріка Едуардівна</i> ОСОБЛИВОСТІ АСИМІЛЯЦІЇ АНГЛІЦИЗМІВ У КАНАДСЬКОМУ ВАРІАНТІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ	... 116
<i>Мисюро Анна Янушевна</i> О САМОПРЕЗЕНТАЦИИ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ ДЕЙТИНГОВЫХ СЕРВИСОВ: ПРИТЯЗАНІЕ НА ОБЛАДАНИЕ ОПРЕДЕЛЕННЫМИ ВНЕШНИМИ ХАРАКТЕРИСТИКАМИ	... 119
<i>Орлова Рената Вадимівна</i> ІНТОНАЦІЙНО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ СТЕФАНА МАЛЛАРМЕ	... 121
<i>Пономаренко Людмила Владимировна</i> ЯЗЫК СПЕЦИАЛЬНОСТИ: ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ НА ДОВУЗОВСКОМ ЭТАПЕ	... 123
<i>Косціна Жанна Вячаславоўна</i> ЖАНР БАЛАДЫ Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНА ЧАЧОТА ЯК ЭСТЭТЫЧНА ЗНАЧЫМАЯ ФОРМА ДЛЯ ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ ХІХ СТАГОДДЗЯ	... 126
<i>Ke I</i> ЯК ЧИТАТИ КИТАЙСЬКУ КАРТИНУ	... 130
<i>Ліфінцева Олена Вікторівна</i> ВПЛИВ ДЕРЖАВНОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ	... 131
<i>Полякова Юліана Юрійвна</i> КОМЕДИЯ М. Л. КРОПИВНИЦЬКОГО «НАШЕСТВИЕ ВАРВАРИВ»: PRO ET CONTRA	... 132
<i>Кирпича Тамара Володимирівна</i> ТЕОРИЯ ДАРВИНА Й АНГЛІЙСЬКА ФАНТАСТИКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ	... 137
<i>Алішер Анна Вікторівна</i> АВАНГАРДИСТСЬКІ РЕКОНСТРУКЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНОГРАФІЇ	... 139