

*Маргарита Семенюк  
(Львів)*

## ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ МУЗИКИ ГНАТА ХОТКЕВИЧА

Стильові засади музики Гната Хоткевича в різних жанрах виявляють промовисте домінування національного колориту в більшості опусів. Збереження і продовження фольклорних традицій було ідеологією творчого методу митця не тільки у творчості для бандури чи вокальної музиці, про що наголошувалося в попередніх дослідженнях його творчості, але й інших площинах його композиторської праці.

Уже на початковому етапі творчості Г. Хоткевич ступив на «шлях широкого використання фольклорної лексики» [1]. Усвідомлення важливості народної творчості для культури і мистецтва, необхідності їх органічного розвитку було характерною рисою світосприйняття композитора. Вочевидь, із цієї причини він повсюдно і ретельно вивчав фольклор, зафіксував понад 60 наспівів та награвань (тепер зберігаються в ЦДІА України м. Львова). Окрім того, йому належать сімдесят сім обробок народних пісень, стильовий досвід яких виразно простежується в оригінальних творах, особливо – у композиціях на вірші Т. Шевченка та І. Франка.

Можливо, митець сприймав фольклор як «об'єктивну» частку регіонального колориту, занотовуючи мелодії для колористично-характерних картин, створення образів народних свят та обрядів у своїх творах. Такі мальовничі описи, поглиблюючи психологічну палітру оповіді та надаючи їй неповторного колориту, іноді трапляються в його літературних творах. «Боже, яка сумна пов'язь звуків! Мов скрипив хто гуцульські солоні сльози у камінчики маленькі і от ними грається в цім білім тумані. І в'яжуться знов, і летять, летять, зливаються з морем білим і стають його нерозривною частию. І от уже колишеться воно, біле море, разом із мелодією. І от уже журиться і плаче разом з нею. «Що се?... Що се за звуки?» – питає душа тоскливо. Се гуцульська трембіта. Це стародавній подарунок минулих гірських людей нащадкам, се єдина лучність поколінь. На сій трембіті в сих горах грали тисячу літ тому... Хтось – умер...» [2].

Важливу роль у найбільш наближених до народних пісень солоспівів відіграють поєднання стилів і поліфонічні прийоми, різні види багатоголосся та пов'язані з ним технічно-професійні прийоми – вертикально-рухомого, імітаційного контрапункту, канонічних проведень, гетерофонії, бурдонного, розвиненого підголоскового. При цьому доволі показово, що митець, здобутки якого найяскравіше пов'язані з фольклорним виконавством, де панує індивідуальна манера, тембральна характерність тощо, у солоспівах і хорах прагнув до академічної манери.

Поліфонізація музичної тканини нерідко набуває вирішального значення в комплексі виражальних засобів цілого твору. «Гнат Хоткевич у своїх хорових творах, – відзначалося критикою, – вдало використовує співставлення гомофонного та поліфонічного викладів, різних тональних планів, вдається до текстових повторів, виключення чи збільшення голосів хорової фактури, що засвідчує про доскональне володіння технікою композиторської майстерності» [3].

Поліфонічний тип мислення зумовив деякі види структурної і фактурної комплексності. Музичній тканині багатьох творів властива багатосаровість. Композиції Гната Хоткевича складаються переважно з полімелодичних фактурних ліній. Прийом, який в літературних творах митця відзначає І. Приходько як «полілоговий спосіб письма», характерний змістовною об'ємністю, «поєднанням у зображенні широкого зовнішнього світу і глибокого внутрішнього» [Цит. за кн.: 4, 13], має місце в музичних творах композитора<sup>1</sup>. Мимоволі виникає асоціація з авторським коментарем у театральному спектаклі.

Різноманітні засоби «полілоговості» знаходимо й в інших музичних творах Гната Хоткевича. Окрім зазначених вище прийомів, композитор з такою метою використовує інверсії, канонічні проведення теми та інші контрапунктичні прийоми<sup>2</sup>.

Приклад використання стрічкового багатоголосся як стилістичного засобу дає солоспів «Липнева ніч» (сл. М. Філянського)<sup>3</sup>. Композитор використовує також гетерофонічні фрагменти із переплетення мелодичних ліній («Защєбетав жайворонок» (сл. Т. Шевченка)) і фугований чотириголосний початок («По-під горою яром, долом» (сл. Т. Шевченка)).

Риси стилю Гната Хоткевича, який сформувався на основі української класичної спадщини, виявляють іноді напрочуд цікаві, часом суперечливі тенденції. Так, у його творчості відображено художньо-естетичні ідеї періоду зламу століть, які сприяли апробуванню нехарактерної для української музики тематики («орієнтальна лінія»), прихильності до наскрізної драматургії та композиції у сценічних, інструментальних творах та музиці для дітей, тяжінню до стилістичних експериментів.

Критика відзначала вже у творах традиційного стилю Г. Хоткевича наявність «звукообразальних прийомів» та «фонічної асоціативності» [5]. Усі композиції, навіть великі інструментальні епізоди в його вокальних творах або пов'язані із зоровими образами, або ж асоціюються з пластичними танцювальними рухами чи пантомімою, певним чином виявляючи свою залежність від співу чи мови. Можна також відзначити наслідування рис узагальненої програмності, зокрема, на прикладі симфонічних творів композитора. Для митця було характерним розкривання граней одного образу в динаміці й русі, таким чином в тому русі поступово збагачувався б образ-ідея.

У солоспівах розгортання твору відбувається переважно за рахунок зіставлення контрастних фрагментів, що нагадує кадри із фільмів. У більшості симфонічних творів Гната Хоткевича тип драматургії – епічний. Запальний темперамент митця і багата фантазія композитора й водночас тяжіння до філософських проблем сприяли загальному романтичному колориту творчості, психологічній поглибленості і символічній узагальненості образів.

Засадами для авторських мистецьких концепцій Гната Хоткевича став синкретизм, властивий українському фольклору неписемної традиції. Народні обрядові дійства мали безпосередній вплив на театральну драматургію, композицію музичних творів вокально-сценічного жанру, а також на окремі виражальні засоби<sup>4</sup>. Винятково важливим чинником є те, що формування Хоткевича-композитора відбувалося паралельно з режисерською, письменницькою та виконавською діяльністю. Його літературні, драматичні та музичні твори перебувають у безпосередньому взаємозв'язку та взаємовпливові. Цей взаємовплив являє собою одну з найхарактерніших рис творчого мислення митця, що зауважується в більшості досліджень.

Більшість симфонічних творів композитора – програмні (мало того, деякі є перекладенням вокальних творів для різних складів оркестру), основою образності яких є теми природи<sup>5</sup>. В оркестрі Гната Хоткевича, окрім струнних, значне навантаження надано групі дерев'яних духових інструментів. Крім того, програмний задум часто спонукав автора вводити рідковживані інструменти: рояль, дзвіночки, дзвони, вібрафон тощо. Інколи фрагментарно композитор також використовував інструменти з груп, які не належать до складу малого симфонічного оркестру. Промовисто виявляє тяжіння Гната Хоткевича до стилістично-тембральних експериментів і водночас про надмірне домінування ілюстративності на шкоду загальній драматургії і композиції доволі розгорнутий інструментальний фрагмент «Етапів». Вочевидь, у час створення великої музично-сценічної композиції він не зміг подолати надмірного впливу на його музичне мислення літературних закономірностей.

Утім, індивідуалізація образного змісту виявляється і на інших рівнях – у суттєвій диференційованості тематичної структури, використанні тематичного матеріалу в різних ролях (підголоска, остинато, фігурації) та різних функційних завданнях. Щонайменші психологічні відтінки поезій-основ підкреслено фактурними та агогічними засобами тощо.

Формотворчі та композиційні особливості у більшості вокальних творів також виявляють приналежність до цього напрямку. Так, у наближених до народних пісень-романсів («У гаю, гаю», «Ой ти, дівчино») або «сценках» з яскравим національним колоритом («Чики-чики») переважно застосовано куплетну або куплетно-варіаційну форми. Серед них варто відзначити перевагу тричастинної форми з динамічною репризою («Липнева ніч», «Жовтень»), іноді композитор вдається до безрепризної («Невиспівані співи», «Мамцю, мамцю»). Порівняно з ними,

тричастинність із рисами сонатної форми свідчить про намагання створити композиції, позначені яскраво індивідуальними рисами («Казка», «Осокор», «Весна прийшла»).

Водночас промовистим фактом є те, що «стрижневою для естетичної концепції Г. Хоткевича є ідея гармонійної рівноваги. Можливо, через те, що у його світосприйнятті первісним стимулом була музика, з позиції музичної симетрії й ритму він підходив до інших мистецьких та життєвих форм» [6].

Так, аналогічно до відзначеної критикою «музичності мови» літературних творів, на мелодіку музично-сценічних композицій Г. Хоткевича вплинула декламаційність драматичних монологів його театральних опусів. Водночас, як представник генерації митців початку ХХ ст., яка шукала глибоких художньо-естетичних інспірацій по усьому периметру творчості, Гнат Хоткевич зумів зіставити питомі якості національної традиції з пріоритетним напрямом європейської сецесії. Властиві українській музиці стильові засади романтизму поєднувалися у творах композитора з авангардними задумами їх втілення. Коло його філософських уподобань та естетичні погляди формувалися в контексті сучасних митцеві новіших наукових досягнень (що виявляється в ґрунтовному вивченні праць Ф. Ніцше, В. Соловйова, В. Троїцького та Е. Геннекена).

Синтез романтичного світогляду та експериментальних модерних рис утворив «фантазійно-модерний» стиль Г. Хоткевича. Він полягає, зокрема, у домінуванні ілюстративного у фактурі, використанні не типових для української музики початку ХХ ст. засобів у ладово-гармонічному плані, які вплинули на формотворчі елементи його творів. Поємність романтичного світогляду знайшла відображення в барвистих вокально-сценічних композиціях, а солоспіви народно-жанрової тематики набули рис сценічних мініатюр. Неповторна специфіка музики й характерний романтичний колорит творчості Гната Хоткевича проявилися у гранично насичених емоційно-асоціативними прийомами творах для дітей.

Гнат Хоткевич вибирає діалог між солістом і супроводом як найактивнішу форму відображення характерних рис художнього образу. У солоспівах, на відміну від симфонічних композицій, де, як правило, звучить цілісна тема, яка поступово доповнюється окремими «штрихами», частіше звучить тема, що виявляє суттєвий потенціал для наступного розвитку.

Використання багатьох засобів для досягнення драматургічно-образної цілісності розділів і цілого можна розглядати як ознаки синкретичного мислення композитора. Він широко й різноманітно використовує певні театральні прийоми, які, на його думку, повинні слугувати посиленню ефектності його творів. Композитор використовує тут солоспів «Чики-чики-чики-брики» (сл. В. Залізняка) і цитати – часом у супроводі звучить відомий гопак чи стилізації популярних танцювальних мелодій. Така театралізація музичної тканини наближує солоспів до «драматичних сценок» О. Даргомижського.

Утіленню авторського задуму сприяють яскраві асоціативні плани. За таких принципів у драматургії вокальних творів важливу роль відіграє супровід, насичений змістовними елементами, що розкривають глибинний емоційний план поетичної основи і часто виявляють її самотні інтерпретацію<sup>6</sup>.

Деяким вокальним творам притаманне синтезування романтичних та деяких модернових рис. Так, привабила Гната Хоткевича ідея Т. Осьмачки про «поезію відтінків, натяків, що шукає суто емоційного впливу на читачів, що намагається стерти межі між поезією і музикою, не даючи певних слів-назв речам, а закорінюючи лише «ідею» про них», – відзначив у статті О. Білецький [7]. У солоспіві на вірші Т. Осьмачки «Казка» Г. Хоткевич відчув і тонко передав драматизм тексту, стриманість вияву почуттів і водночас глибокі переживання. Нарощення драматизму в поезії на рівні символістських образів і узагальнень дещо пом'якшено; у солоспіві панує загальний елегантний тон вислову. Твір привертає увагу символікою образів і барв, семантичний ряд проектується на відтворення реальних переживань. Колористика тут ґрунтується на відтворенні настроєвості, відтворенні змін психологічних станів героя і природи<sup>7</sup>.

Прикладом утілення Гнатом Хоткевичем у своїх музичних творах стильових ознак модерну можна вважати твори на тексти М. Філянського. Зокрема, супровід у цих композиціях насичений елементами декоративності так, що його можна виконувати як окрему програмну інструментальну п'єсу. Кількома штрихами автор вималював декорацію, на тлі якої відбувалася дія: багатство трелей і форшлагів, насиченість мелодії елементами гуцульського ладу – і ось перед нами постає гуцульщина як символ України («Казка»); супровід, який майже цілком складався з різноспрямованих

арпеджато, то прагнучи догори, то, як вихор, закручуючись на місці, змальовуючи бурхливу стихію («Осокор»). Великого значення набувають інструментальні програші-інтермедії. Аналогічно поліфонічним формам, інтермедією може бути одноголосний декламаційний перехід (третя інтермедія в «Казці»), може складатися з двох розділів, кожен з яких завершує частину чи передбачає наступний (передрепрізний розділ «Казки»). Цікавими також є елементи гротеску у швидкоплинних «кадрах» ілюзій замріяного героя: у заключному розділі «Казки», як уже згадувалось, супровід і вокальна партія, змальовуючи героїню його мрій, набувають містичних рис. Твори, аналогічно симфонічним композиціям, розгортаються за законами «інструментальної» драматургії, продовжуючи постромантичну традицію.

У цих солоспівах Г. Хоткевич поглиблює сенс прийомів та виражальних засобів, знайдених у творах періоду формування стилю. Композиції відображують глибокі підсвідомі порухи, насичені психологічними деталями. Експресивність вислову, багатство відтінків, свобода розгортання думки, значне смислове навантаження всіх складових музичної тканини – так можна окреслити згадані твори.

Гнат Хоткевич постає у творах на тексти М. Філянського як проникливий лірик, для якого жоден нюанс тексту не залишається без відтворення і резонансу. Однак, на нашу думку, дещо спрощено сприймає подану символічну картину життя, де сонце – символ віри, хвилі – символ плину часу, вітер – вища сила життя.

Яскравою характеристикою «медитативно-асоціативної» (термін І. Приходько) музичної поезії вважається солоспів «Липнева ніч» (сл. М. Філянського). Метою автора стало відтворення симбіозу душевного стану людини і природи, їх нерозривності й взаємозумовленості. Солоспівові властиві психологічна глибина та поетична рельєфність образності. Музика приваблює найтоншими емоційними відтінками, багатством почуттів і картин, які композитор розгортає перед слухачами. Тісне сплетіння вокальної партії і супроводу, глибина розкриття переживань, інтенсивність тематичного розвитку, що відбиває наростання внутрішнього протесту, наскрізність музичної драматургії дозволяють висловити думку про яскравий приклад симфонізації музичної тканини у творчості Гната Хоткевича.

У насичених постромантичними рисами творах чітко виявились оригінальні риси стилю Гната Хоткевича. Яскравий колорит, багата образність, динамічна «калейдоскопічна» зміна насичених оригінальним змістом «кадрів» виокремлюють згадані твори в цікаву групу музичного спадку митця.

Модерні пошуки композитора найяскравіше виявляються серед інших зразків музично-сценічного жанру в «Містерії». У цій композиції містяться численні тенденції, які панували на початку ХХ ст.: стильова фрагментарність музичної тканини і граничний суб'єктивізм висловлювання, відмова від цитування народного мелосу видатним етномузикознавцем, тільки «ментальний резонанс» (Д. Дувірак [8]), який виявляється в панівному ліризмі емоцій і загальній плинності розвитку; поступове і послідовне змальовування принад смерті, що можна виділити в окрему драматургічну лінію тощо. Жанр містерії вибрано з метою показу за допомогою міфічних персонажів джерела походження театру і театральності як такої. Ідеєю, змістом картини «Містерії» наближаються до романтичних опер минулого століття. Відповідно до цього типу (жанр взагалі має в основі міфічно-легендарні сюжети, а його головними персонажами є міфічні істоти) персоніфікуються і дійові особи твору. Композитор прагнув досягти безперервної ості звукового потоку – це мало б відтворити хисткість меж між реальним та ірреальним світом. Драматургія твору побудована на чергуванні фрагментів, що зв'язуються лейтмотивами. Динамізму розгортання дії сприяло урізноманітнення способів подання відображуваних подій, застосування контрастів як основного принципу драматургії та певного нівелювання структурних граней тексту. Кантілена поєднана тут з мелодекламацією та інструментальними інтермедіями, бас зіставляється з тенором, мецо-сопрано з дискантом, сольний епізод з хоровим і ін.

Властивим стилю Гната Хоткевича є надання великої драматургічної функції антрактам та інтермедіям. Як і літературні твори, вони переймають роль авторського коментаря. Нерідко інструментальні вставки стають підсумком розвитку попередньої дії і налаштовують нас на сприйняття наступного розкриття образу. Саме такий підхід виявляється на межі початкових дій.

Показовим є факт впливу світогляду Г. Хоткевича-письменника як у музичному стилі, так і в оформленні творів. Синкретизм творчості підтверджує, зокрема, програма Гуцульської

сюїти [9] епіграфом із власними побажаннями: «Мені хотілося, — зазначає митець, — щоби й диригент прочитав ці вступні слова т.т[оваришам] оркестрантам, тоді зміст речі буде видний не тільки диригентові, перед котрим лежить ціла партитура, але й кожному оркестрантові, перед котрим лежить тільки партія». Поетичні картини природи у вступі чергуються з авторськими коментарями. Наприклад: «Сучасний інтелігент не може сприймати явищ природи в їх абсолютній вартості. Він примішує туди доконче себе, свої переживання, своє світовідчуження» [9].

Отже, у своїй композиторській діяльності Гнат Хоткевич спирався на досвід українських композиторів-попередників. Він прагнув до синтезування рис фольклорного мислення з наробками писемної традиції, що виявилось у формуванні доволі оригінального стилю. Можна констатувати, що його твори виявляють яскраві жанрові джерела фольклорного походження. Він часто й охоче послуговується народнописемними прийомами (це показує інтонаційно своєрідна мелодика, застосування антифонності та підголосковості, варіантно-варіаційних принципів розвитку тощо). Варто відзначити, що екстравертна особистість митця не сприяла висвітлюванню найважливіших індивідуальних стильових засад, проте знайдені в особистому архіві яскраві кристали самохарактеристики Гната Хоткевича визначають завдання композитора як «реорганізацію мелодії» в «епоху пісні», стиль характеризується «перевагою гармонізації над мелодійністю», а його «сучасна творчість» є «можливим поглядом в будуче».

Вочевидь, композитор своїм стилем гнучко реагував на зміни світосприйняття та світовідчуження; набуті традиційні знання та досвід збагачували творчу манеру Хоткевича. Його композиторська творчість розгорталася в різних сферах, де неоднаковою мірою виявляється професіоналізм чи відсутність необхідного для того чи іншого жанру досвіду. Для більшості творів Гната Хоткевича характерною є «спазматичність» як результат прагнення автора до відображення почуття, думки, блискавичної зміни настрою.

У домінуванні вокальних жанрів у творчості, зокрема, творів ліричного змісту, проявляється романтичний струмінь стилю митця. Витоки цього виявляються не тільки в композиторській творчості XIX ст., але й у його кобзарсько-лірницькому досвіді, величезній кількості дум і «балад», які прослухав і вивчив композитор.

Як у літературних композиціях, так і в музичних творах помітна тенденція до змішування жанрів. Композиція «Вінок галицьких коломиїнок», покладена на музику поеми Т. Шевченка «Сирітка», музика до драми індійського поета Калідаси «Шякунталя», а також, судячи зі спогадів, цикл етнографічних концертів є творами, драматургія яких увібрала риси сценічного мистецтва — ораторіального та оперного жанрів. Специфічний спектр елементів музичної мови композитора значною мірою зумовлений саме задумом досягнення бажаних результатів у драматургії синтетичних жанрів. На підставі цього можна навіть говорити про специфічне відображення в його творчості вагнерівської ідеї синтетичного мистецтва.

Ураховуючи, що творчість Г. Хоткевича розгорталася на межі століть і значна частина композицій створена в Галичині, де панувала сецесія, можна з великою імовірністю припустити вплив цього явища на становлення стильових особливостей творчості митця.

Загалом картина творчості відтворює типові для особистості Гната Хоткевича мистецько-естетичні та стильові тенденції, виявляючи оригінальність і наполегливість в освоєнні нових царин музичної практики.

<sup>1</sup> Прикладом полімелодичної фактури є солоспів «Сонце гріє, вітер віє» (сл. Т. Шевченка). У супроводі вокальних творів композитора не тільки дублюється вокальна партія, а й нерідко з'являється підголосок (укр. нар. пісні «Сонце низенько», «Казала Солоха» та «Ой не п'ються пива меди» (сл. Т. Шевченка), наближаючи сольний твір до імпровізованого діалогу.

<sup>2</sup> Зокрема, прості імітації в солоспіві «Минає неясний день мій» (сл. Т. Шевченка) слугують асоціаціями з бажаною картиною пейзажу. Мають місце також імітаційні проведення у творах «Ой не п'ються пива меди» та «Защетава жайворонок» на вірші Т. Шевченка, у яких дослідники вбачають «цілісну за логікою розвитку і формотворчої завершеності» мініатюру з поєднанням «лірики і драматургії» і в якій вкладено «історико-філософський текст, цікаві композиційні прийоми» [5, 28]. «Садок вишневий» (сл. Т. Шевченка) є прикладом використання імітацій у збішенні для характеристики кінетики розгортання сюжету. Постійно присутній варійований підголосок у солоспівах «Тополя» та «У гаю гаю» (на вірші Т. Шевченка) значно динамізує розвиток, утворює майже фізичне відчуження присутності співрозмовника.

- <sup>3</sup> Ці зауважені особливості дають підстави для такого припущення: хоча в особистому архіві композитора не знайдено задач з поліфонії, навчальних інструментальних фугованих композицій, видається, що композитор володів достатніми знаннями з теорії контрапункту.
- <sup>4</sup> Зокрема, у «Баладі» за авторським задумом виявляється наслідування імпровізаційних принципів кобзарського мистецтва, екстрапольованих з площини індивідуального виконавства в ансамблеве (вір написаний для капели бандуристів). Імпровізаційність, вочевидь, трактовано як тотальний принцип, що виявляється вже на етапі становлення теми твору: його двотактова основа одразу ж, у межах експозиційного показу, піддається мелодико-ритмічному варіюванню.
- <sup>5</sup> У композиції «Невиспівані співи» виразно простежується намагання композитора відтворити сам принцип «невиспіваності» – незакінченості. Плинність і нестійкість її тематичного матеріалу, часті зіставлення різних тематичних утворень можуть свідчити про вплив постромантичних тенденцій у тонально-гармонічній та формотворчій сферах, хоча шлях досягнення цього задуму не надто переконливий, натомість упровадження елементів ладів народної музики яскраво виказує наполегливість митця в шуканні шляхів реалізації національного колориту в інструментальних жанрах.
- <sup>6</sup> Характерним прикладом застосування цих засобів є солоспів «Ой, я свого чоловіка» (сл. Т. Шевченка), де програші «прискорюють» розвиток подій – темп у них змінюється, а кульмінація на словах «ледь ноги доволік» – виділяється, окрім уповільнення темпу (*Andante*, т. 60), також і зміною фактури.
- <sup>7</sup> У прагненні цілісного відтворення психологічних аспектів вірша Т. Осьмачки «Казка» Гнат Хоткевич вдається до доволі рідкісної в солоспівах композиційно-драматургійної основи. У творі виявляються ознаки вільно трактованої сонатної форми.

1. *Дмитрієва М.* Кобзарі минулого й будущини // Кобза й кобзарі. Відбитка з «Рідного краю». – Полтава, 1907. – С. 28.
2. *Хоткевич Г.* Трембіта // Гнат Хоткевич. Твори: У 2 т. – Т. 2. – К., 1966. – С. 337.
3. *Олійник О.* Хорова музика в творчості Гната Хоткевича // Науково-творча конференція «Гнат Хоткевич та українська культура» / Тези доповідей. – Рівне, 1992. – С. 29.
4. Гнат Хоткевич. Музичні твори та мистецтвознавчі матеріали з особистого архіву: Джерело-знавчий покажчик / Упоряд. та вст. стаття М. Семенюк. – Л., 2004.
5. Історія української музики: У 6 т. / Ред. колегія: Гордійчук М. та ін. – К., 1990. – Т. 4. – С. 195.
6. *Різниченко О.* Гнат Хоткевич: естетика як тип життя // Дивосвіт Гната Хоткевича. – Х., 1998. – С. 29.
7. *Білецький О.* Зібрання праць: У 5 т. – К., 1966. – Т. 3. – С. 96.
8. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999. – С. 126.
9. Матеріали до монографії Г. Хоткевича з історії галицького театру (чорнові записки, уривки з творів, виписки, замітки). – Т. 2 // ЦДІАУЛ. – Ф. 688, оп. 1, спр. 183, арк. 134–136.