

УДК 792.22.026.1:821.162.1-2 (438:477) "18"В. Лозинський  
DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.25>

**Майя Гарбузюк**  
<https://orcid.org/0000-0002-6215-9477>  
кандидат мистецтвознавства, доцент  
Львівський національний університет  
імені Івана Франка,  
[harbuzyuk.maya16@gmail.com](mailto:harbuzyuk.maya16@gmail.com)

**КОМЕДІЯ "ПРИБЛУДА" ВЛАДИСЛАВА ЛОЗИНСЬКОГО (1862):  
АВТОР, СЦЕНІЧНА ДОЛЯ П'ЄСИ ТА ПИТАННЯ  
МІЖНАЦІОНАЛЬНОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

*У статті вивчено обставини створення комедії "Приблуда" В. Лозинського, окреслено постать її автора, проаналізовано головні ідейно-естетичні й жанрово-сюжетні особливості твору. Коротко охарактеризовано сценічну історію п'єси на польському кону, її критичну рецепцію. Закцентовано увагу на факті та причинах переходу твору зі сцени польської на українську як на прикладі міжнаціональної театральної комунікації.*

**Ключові слова:** польська драматургія XIX ст., польсько-українські театральні взаємини XIX ст., театральна імагологія, постколоніальні студії в театрознавстві.

**Майя Гарбузюк**  
кандидат искусствоведения, доцент  
Львовский национальный университет  
имени Ивана Франко

**КОМЕДИЯ "ПРИБЛУДА" ВЛАДИСЛАВА ЛОЗИНСКОГО (1862):  
АВТОР, СЦЕНИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ПЬЕСЫ И ВОПРОСЫ  
МЕЖНАЦИОНАЛЬНОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

*В статье изучено обстоятельства создания комедии "Приблуда" В. Лозинского, охарактеризовано индивидуальность автора, проанализировано идейно-эстетические и жанрово-сюжетные особенности произведения. Дано короткую сценическую историю пьесы на польской сцене, ее критическую рецепцию. Акцентировано внимание на факте и причинах перехода комедии с польской на украинскую сцену как на примере междунациональной театральной коммуникации.*

**Ключевые слова:** польская драматургия XIX ст., польско-украинские театральные отношения XIX ст., театральная имагология, постколониальные студии в театрознавстве.

**Maiia Harbuziuk**  
Candidate of Art Studies, Associate Professor  
Ivan Franko National University of Lviv

**COMEDY "PRYBLUDA" BY VLADYSLAV LOZYNSKYI (1862):  
AUTHOR, STAGE FATE OF THE PLAY  
AND ISSUES OF INTER-ETHNIC THEATER DIALOGUE**

*For the first time in the Ukrainian theater studies, V. Lozynskyi's "Prybluda" comedy (1862) was chosen as a subject of a separate study. The relevance of the scholar analysis of this little-known work of the Polish playwright is explained by its ideological and aesthetic symptoms, in particular, the need to find out the tradition and specificity of the functioning of the Arcadian image of Ukraine and Ukrainians at the time of the Polish stage, the importance of considering the causes and*

*circumstances of the appearance of the work itself, its stage history, as well as motives for its further transition to the Ukrainian stage.*

*The aim of the work is to uncover the prerequisites for the creation of a comedy, its stage history, critical reception, issues of intercultural interaction between Polish and Ukrainian theater in the 1860's in Galicia, the specifics of the creation of hetero-images and auto-images of Ukraine on the Polish and Ukrainian stages.*

*In this work a set of methods is used, aimed at fulfilling the stated purpose, namely: microbiographic – for the definition of philosophical features and creative engagements of the author; genetic and historical-typological – to find out the sources and influences, as well as the contextualization of the work on certain historical and aesthetically formed traditions; method of analysis of remarks – for accurate reproduction of time-spatial characteristics of scenes; imogological – for the disclosure of strategies for representing Ukrainian images as a ghetto (on the Polish stage) and auto-image (on Ukrainian stage); post-colonial criticism – to identify and deconstruct the colonial strategies of the author, hidden in the work.*

*Comedy “Prybluda” was considered one of the earliest works of V. Lozynskyi, created by the author-schooler at the age of 18 years. Based on the description of the life circumstances of the young playwright, a number of good reasons for the appearance of the first play was revealed: the excitement about the theater, the beginning of theatre-critical activity, engagement with the current problems of the Rus population of the region, the relevance of the “Rus” issue among the Polish intelligentsia in the early 1860's before the January uprising of 1863. All this together led to the creation of a comedy with singing and dancing from the life of Ukrainians of the Sambir Carpathians – a region well known to V. Lozynskyi from his childhood. Due to these and a number of other circumstances, the first (and last) dramatic work of the future prominent art historian, historian, public and cultural figure, and theatre critic V. Lozynskyi had features of artistic secondary and low stage quality. Analyzing the ideological and aesthetic, genre and plot parameters of the work, we open the borrowed motifs and characters of the famous Polish and Ukrainian comedy repertoire (Krakivians and Gural's, V. Boguslavsky, “The Wedding on the Goncharivka” by H. Kvitka-Osnovyanenko). “Folk painting”, “folk comedy” with compulsory singing and dancing for this genre typologically continued the tradition of popular folk comic operas and musical and dramatic works that V. Lozynskyi transferred to well-known Carpathian soil. But neither the level of author's stylization of “folk songs” and images, nor the very content of the work corresponded to the actual aesthetic demands of time.*

*The premiere of the work on the Polish stage in Lviv (1865) was not successful, but when transposed to the Ukrainian stage in 1866 in the translation of Podusivskyi and music by M. Verbytskyi, it received recognition. The complex of problems of the contemporary Ukrainian theater in Galicia is outlined, in particular, the phenomenon of substituting the image of Ukraine and Ukrainians by hetero-images from the works of Polish-speaking authors as a consequence of the underdeveloped national Ukrainian repertoire. The issue of the impact of such translated works on the processes of forming the Ukrainian identity of the audience in the language of the theater, colonial and anticolonial discourses in the context of which this and a number of other similar facts of the Polish-Ukrainian theatrical relations should be considered is emphasized.*

**Keywords:** *Polish drama of the nineteenth century, Polish-Ukrainian theatre relations of the nineteenth century, theatre imagology, postcolonial studies in theater studies.*

Історія польсько-українських театральних взаємин XIX ст. досі потребує детального вивчення, оскільки містить багато маловідомих або й цілковито незнаних сторінок, імен, явищ. Одним із цікавих та нерозкритих уповні моментів міжкультурних стосунків польської та української професійних сцен є досвід запозичення та уведення в український національний репертуар творів польських авторів, апробованих на польському кону. До таких, зокрема, належала комедія “Приблуда” (“Przybłuda”) відомого львівського історика, мистецтвознавця, журналіста і публіциста, колекціонера, наукового секретаря “Оссолінуему” Владислава Лозинського (Władysław Łoziński, 1843–1913).

Про цього автора достатньо відомостей знаходимо у численних енциклопедичних українських та польських виданнях [2; 3; 5; 14]. Увага дослідників здебільшого прикута до його

мистецтвознавчих розвідок, публіцистичної та прозової літературної творчості, тим часом як єдина п'єса залишається на маргінесах досліджень. Окремі дослідження про його театральну діяльність, є у доробку польських літературознавців і театрознавців, хоча й тут не приділена увага першій (та єдиній) п'єсі В. Лозинського [17; 18]. Серед українських театрознавців, мабуть, найгрунтовніше поставився до постаті автора й драматичного твору відомий український історик театру Р. Пилипчук. Учений виділив окреме місце виставі “Приблуда” В. Лозинського на сцені Руського (українського) театру товариства “Руська бесіда” у розвідці, присвяченій сценічним прочитанням польської драматургії на кону українського професіонального театру в Галичині [4, с. 365–366]. Однак, не будучи ознайомленим із текстом польської оригінальної комедії В. Лозинського, український учений зупинився лише на її українській версії, вважаючи, зокрема, що українська вистава була перекладом-адаптацією польського твору [4, с. 366]. Це твердження потребує уточнення. Не менш важливим є уведення в науковий театрознавчий обіг ширших відомостей про п'єсу В. Лозинського, як й інформації про особистість її автора.

Мета статті – охарактеризувати постать автора, а також історію створення комедії, здійснити ідейно-естетичний аналіз твору та образів українців зокрема, окреслити її сценічну історію на польському кону, уточнити, доповнити й інтерпретувати з погляду постколоніальних студій інформацію щодо особливостей її переходу на українську сцену.

Владислав Лозинський народився у с. Опарі (нині – Дрогобицького р-ну Львівської обл.) у родині дрібного шляхтича [2, с. 260]. Навчався у Самбірській гімназії, де й розпочав активно дописувати у газети – львівські та віденські. Після закінчення гімназії 1862 р. вступив до Львівського університету, де вивчав право, згодом історію та філософію, завершив навчання 1868 року. Ще студентом університету редагував газету “Літературний щоденник” (“Dziennik Literacki”), пізніше був редактором “Львівської газети” (“Gazeta Lwowska”) і щомісячного видання “Науковий та літературний путівник” (“Przewodnik Naukowy i Literacki”). У зрілому віці став співзасновником і заступником голови Історичного товариства у Львові, членом Академії знань у Кракові; написав кілька монографій з історії мистецтва, звичаєвості, матеріальної культури давніх віків у Галичині. Його заслуги перед культурою й наукою були відзначені присвоєнням престижних звань почесного доктора Львівського університету (1900), почесного громадянина Львова (1907), члена-кореспондента Центральної археологічної комісії у Відні та Художньої ради при міністерстві віросповідань і освіти Австрії [2, с. 260].

Владислав Лозинський був також відомим театральним критиком. Його перу належало близько сотні публікацій на театральні теми: рецензій, есеїв, оглядів, фейлетонів тощо, перелік яких подано в окремому гаслі електронної Енциклопедії польського театру [18]. Укладачка гасла, польська дослідниця А. Маршалек, зазначила, що особливо активно театральнокритичною діяльністю В. Лозинський займався у ранній період життя й творчості (1862–1874), залишаючись незмінним учасником ключових дискусій з проблем діяльності львівського театру в місцевій пресі аж до початку ХХ століття. Був також у складі журі драматичних конкурсів (1890-ті рр.), став членом Комітету будівництва Міського театру у Львові (1895) [18].

Театром В. Лозинський захопився в юнацькі роки, коли був глядачем вистав гастролюючих у Самборі театрів. Літературознавець Р. Майковська у розлогій статті про ранній період життя В. Лозинського окремий підрозділ виділила саме його театральним зацікавленням [17, с. 194–195]. Так, довідуємося, що 1862 р. гімназист В. Лозинський написав свою першу театральну рецензію на виступи у Самборі польської трупи під орудою Констани Лобойка. У відгуку початківця, який був надрукований у львівському “Літературному щоденнику”, автор окрему увагу звернув на молоду актрису Гелену Моджеєвську, передбачивши їй велику кар'єру – в той час як усі критики поставилися до перших ролей дебютантки вкрай скептично.

Того ж, 1862 р., В. Лозинський написав власну п'єсу – єдину в його доробку. Її створення можна пояснювати кількома чинниками. Одним із них могло стати захоплення виступами Г. Моджеєвської, про що вже йшлося. Другим – любов юного самбірського гімназиста до Карпат, руської теми, його справжнє зацікавлення життям сільського люду, яке він знав ще від дитинства. Третім чинником могла слугувати літературно-театральна мода на

карпатські теми, що її започаткував ще “Карпатськими верховинцями” Ю. Коженювський. Прикметно, що саме початок 1860-х рр. дав кілька спроб продовження карпатсько-української тематики на польській театральній сцені: у Львові відбулися прем’єри “Велюньський староста” Леопольда Евгєніуша Стаженського (1861) та “Папороть” Юліуша Старкеля (1862). Чи міг якимось чином бачити їх самбірський гімназист, захоплений театром, нам невідомо, але щонайменше читати щоденні львівські газети, які повідомляли про ці прем’єри, він міг. Ще одним чинником появи п’єси української тематики могла стати загальна атмосфера польського суспільства напередодні Січневого повстання 1863 р., зокрема й прихильне ставлення до українського селянства.

Текст п’єси, датований 1862 р., зберігається у відділі рукописів Національної бібліотеки ім. Осолінських у Вроцлаві [15] у Львові комедія вийшла друком 1864 р. як окреме видання [16] того ж року її було надруковано частинами у кількох випусках краківського видання “Домашній приятель” (“Przyjaciel domowy”). Вісімнадцятилітній драматург довільно поєднав сюжетні мотиви відомих польських та українських комедій, обравши місцем дії підкарпатське село на Самбірщині. Типова схема любовного трикутника була запозичена зі “Сватання на Гончарівці” Григорія Квітки-Основ’яненка: Ганка любить Дмитра, але батьки хочуть видати її заміж за Васька-відпускника (тобто – вільного чоловіка). Не менш виразні паралелі ведуть до “Краків’ян і гуралів” Войцеха Богуславського, зокрема мотив “прийшого студента” (“академік” Ожешек), котрий обертає дію на користь закоханих. Так само відчитуються паралелі з любовним сюжетом із “Краків’ян і гуралів”, адже там батьки також хочуть видати дочку за нелюбого їй гуралю. Щоправда, у комедії В. Лозинського студент перебуває на сцені від самого початку і є промотором дії: видаючи себе за мандрівного знахаря, він переконує Ганку, що начарує їй шлюб із коханим усупереч наполяганням її батьків. Особливої драматургічної напруги, базованої на соціальному (в Г. Квітки-Основ’яненка) чи соціально-регіональному (В. Богуславський) конфліктах у цій боротьбі не виникає, бо коханий Ганки – заможний син вїйта. Тож усе зводиться до поверхового та штучного протистояння поміж вїйтом і дяком за старшинство у селі.

Попри те, що практично всі персонажі – українці, місце дії – українське карпатське село, текст п’єси написано польською мовою, де-не-де збагаченою українськими словами та фразами. Численні пісні – ліричні, комедійні, за послідовністю та характером близькі до музично-вокальних номерів з “Наталки Полтавки” – звучали також польською мовою і були авторськими стилізаціями українських пісень, за винятком прямого цитування популярної на той час української народної пісні “Гандзя”. Власне, ім’я головної героїні твору – Ганка – вочевидь було пов’язане із цією піснею.

Отже, зрозуміло, що драматург-початківець через і свій юний вік, і відсутність досвіду не зміг створити якісно новий мистецький твір, вийти за межі вже напрацьованих стереотипів. Автор запропонував уже добре знану версію стилізованого, квазінародного аркадійського українського селянського хронотопу – з тією лише різницею, що тепер це були Карпати. У початкових репліках студента як представника “міського світу” В. Лозинський актуалізував контраст дискурсів: урбаністичного (холодного байдужого до людини) й сільського (гармонізованого із життям природи). Таке наполягання на “природності” й гармонійності сільського топосу було, з одного боку реанімованою версією пізньоромантичної романтичної парадигми, з іншого боку, підкреслена локалізація українського життя як сільського продовжувала й підтримувала колоніальні за своєю природою стратегії трактування українства як суто селянської нації. Хоча це значною мірою відповідало історичним реаліям, але з іншого боку, і формувало їх, адже утверджуючи такі іміджеві характеристики українця, театр впливав на суспільні стереотипи його сприйняття, підтримував політику маргіналізації, символічного недопущення його до міського простору й культури. Зважаючи на жанр твору, варто зауважити, що це був “образок”, тобто шкїц, замальовка, картина з життя підкарпатських русинів, створена ще в той час, коли українського (руського) театру не існувало – і тим, безумовно, цінна. Але водночас вона була симулякром цього життя, сентиментальним заміником, що нічого нового не додавав до вже відомих та відпрацьованих у добі романтизму, зокрема у творчості представників т. зв. “української школи”, образів українців та України. У

цьому сенсі варто говорити про розвиток та культивування до певної міри кітчевих образів українця як Іншого, адже сформовані вони були на засадах легкої впізнаваності, підвищеної емоційності та сентиментальності, не пропонували нічого нового в опрацюванні теми, радше повторювали вже звичне і перевірене – усе це належить до ознак кітчю [1].

Прем'єра вистави відбулася 19 лютого 1865 р. на сцені польського театру у Львові [12, с. 546], коли сам В. Лозинський уже був студентом Львівського університету. Ролі виконували: Черепашко – Адольф Лінковський, Димітр – Кароль Бродовський, Гаврило Малахай – Юзеф Барановський, Макрина – Барбара Лінковська, Ганка – Амелія Барановська, Маринка – Філомена Квєцінська, Ожешек – Юліан Вількошевський та ін. [19]. У єдиній рецензії на виставу критик (D) (вочевидь, Ян Добжанський), підкреслив, що текст твору написано, коли авторові було 18 років [8]. Саме цим рецензент цілком слушно виправдав численні драматургічні вади твору та підкреслив, що на афіші ім'я композитора Станіслава Дунецького було вказано своєвільно, без погодження з композитором, а всі музичні твори зібрано з вистав попереднього репертуару театру. Це могло свідчити лише про одне: прем'єру готували не надто ретельно. Вистава успіху на професійній сцені не мала і пройшла лише один – прем'єрний – раз, як і занотовано у “Польській драматургії” [12, с. 546].

Це дає підстави зазначити, що час на такого характеру розважальні, поверхові, вторинні за тематикою і сюжетоскладенням драматичні та сценічні твори й репрезентації українства на польській сцені вже минав. Спектаклі музично-драматичного жанру, “кротохвилі”, популярні у першій половині XIX ст., не знаходили активного відгуку в публіки. Сприяла цьому і поразка польського повстання 1863 р., котра ще більше розмежувала два суспільства, що формувались як окремі, дедалі більше ворогуючі політичні нації.

Але водночас для українського професіонального театру в Галичині (який щойно постав 1864 р. у Львові як Руський (український) професіональний театр товариства “Руська бесіда”) ця комедія польського драматурга виявилася потрібною. Українською мовою (переклад Подусівського) вона вийшла на галицьку сцену під назвою “Школяр на мандрівці” (1866). Окрему увагу цій виставі приділив Р. Пилипчук [4, с. 365–366]. Зокрема, історик наголосив, що логіку переходу цього твору на українську сцену можна пояснити саме наявністю у ньому близької для українського галицького глядача теми з власного сільського життя. Хоча, не маючи змоги прочитати п'єсу, вчений вважав, що оригінальний текст “приспонував до українського життя” її перекладач [4, с. 366]. Поміж тим переконуємося, що пристосовувати її не було потреби, оскільки події твору вже відбувалися в українському селі, тож йдеться справді про літературний переклад. Спираючись на відгук у пресі, Р. Пилипчук обґрунтовано вважав, що перевагою драматургічного матеріалу була музика, яку М. Вербицький скомпонував спеціально для цієї вистави. Про її художню якість свідчили слова рецензента газети “Слово”, котрий, порівнявши українську та недавню польську вистави, віддав перевагу українським виконавцям і композиторові [6]. Безумовно, українська вистава мала бути підготована набагато старанніше, ніж польська. В українській виставі ролі виконували: Теофілія Бачинська – Ганна, Айтал Вітошинський – Василь. Їхній дует, а також хор селян були викликані на біс, як і вся вистава мали беззаперечний успіх у глядачів [6].

Отже, для української сцени – за відсутності власного широкого національного репертуару – не найкращої якості п'єси польського автора виявилася репертуарною знахідкою. Це був далеко не перший випадок, коли українські образи приходили на українську сцену саме з польської: згадаємо “Карпатських верховинців” Ю. Коженювського та “Поворот запорожців із Трапезунду” К. Гейнча, що також увійшли до репертуару української сцени в Галичині 1864 р. і мали успіх.

Водночас – цілком закономірно – попри допрацювання музичної складової вистави, разом із цим твором українська сцена привласнювала і стереотипні погляди польського автора на самих себе. Таким чином польський гетерообраз України й українців перетворювався на автообраз, заступаючи автентичне, оригінальне – сконструйованим, привнесеним зовні. Не можна не зауважити й іншого аспекту: Т. Бачинська походила з польської театральної родини, А. Вітошинський також чудово знав стандарти польської сцени, тож варто говорити про дуже умовне відтворення саме української автентичної складової у цій комедії. Можна навіть

припускати, що самі критерії представлення української культури до цієї та інших вистав були ще не надто розроблені й перебували на рівні радше впізнаваних зовнішніх мовно-фольклорно-образних знаків, на рівні маніфестування власної національної Іншості, що було важливішим за драматургічну якість твору. Відтак можна припускати, що в цілому другорядний, з ознаками кітчю образ українців/русинів у “Приблуді” на польській сцені за принципово інших умов – у перекладеному й оздобленому якісною музикою М. Вербицького варіанті під назвою “Школяр на мандрівці” на українській сцені значною мірою втрачав свою кітчєвість, оскільки слугував для глядачів-українців не зужитим стереотипом, а знаком-типом, засобом власної ідентифікації та консолідації, механізми яких тільки утверджувалися мовою національного театру. Хоч і з певними застереженнями, що потребують подальших розвідок, можна говорити про те, що перейшовши з польської на українську сцену, п’еса В. Лозинського, де факто складова полоноцентричного колоніального дискурсу, стала частиною поступово утверджуваного на театрі українського антиколоніального дискурсу.

Подальше життя твору на польській сцені було пов’язане з аматорськими колективами. У колекції афіш Ягеллонської бібліотеки вдалося відшукати ще принаймні три документи, пов’язані з цією виставою. Усі вони стосуються діяльності аматорського театру у Величці (місто неподалік Кракова, відоме своїми соляними шахтами). Тут відбулися покази вистави “Приблуда” у виконанні аматорів 26 листопада 1871 р. [11], 2 лютого 1892 р. [9] і 3 квітня 1898 р. [10]. Усі вистави йшли в програмі разом із різними одноактівками і становили другу дію театрального вечора. Згадані вечори було організовано з благодійною метою: для збору коштів на потреби сиріт, бідних, голодуючих.

Творчість В. Лозинського тим часом ще раз прислужилась українській сцені: у репертуарі українського театру в Галичині останньої третини ХІХ ст. йшла інсценізація повісті “Чорний Матвій”, що під пером українського актора, режисера, керівника театру Андрія Стечинського мала назву “Олекса Довбуш” [7, с. 150]. Отже, тема впливу творчості польського автора на український театр потребує подальшого вивчення.

Народну комедію “Приблуда” В. Лозинського створив драматург-початківець, у ній відображені як індивідуальні світоглядні риси юного автора (зокрема, зацікавлення долею українського народу), так і комплекс стереотипів, притаманних творам української тематики польських авторів доби романтизму. Вторинна у мистецькому сенсі, комедія В. Лозинського виявила вичерпаність пізньоромантичної світоглядно-естетичної парадигми і стала черговим прикладом продукування стереотипних за своїм характером образів українців-селян на польській сцені, що осцилювали поміж т. зв. “популярним романтизмом” та колоніальним кітчєм.

У контексті польсько-українських театральних взаємин зауважено, що народна комедія польського драматурга, з одного боку, збагатила не надто широкий репертуар українського (руського) театру в Галичині перших років його функціонування. На підставі протилежних за інтенсивністю та успіхом сценічних історій цього твору на польській та українській сценах висловлено припущення: гетерообрази українців як персонажів польських музично-комедійних, пасторальних жанрів на початку 1860-х рр. завершували своє існування, у той час як українські сценічні автообрази тільки розпочинали у цей час своє життя на сцені (у зв’язку із започаткуванням постійнодіючого Руського професіонального театру товариства “Руська бесіда” у Львові 1864 р.). Тому є всі підстави вважати, що при переході з польської на українську сцени комедія, що мала вочевидь невисокі мистецькі якості, підсилена новим музичним вирішенням М. Вербицького, набувала символічного значення національної (етнічної) авторепрезентації українців і перетворювалася з типово колоніального твору на твір антиколоніального характеру, що й визначало його цінність для української аудиторії.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Кітч. *Енциклопедія сучасної України* [електронний документ]. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=7117](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=7117) (дата звернення 20.11. 2018).

2. Ісаєвич Я. Д. Лозінський Владислав. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2009. Т. 6 : Ла–Мі. С. 260.
3. Лозінський (Łoziński) Володислав. *Енциклопедія українознавства* : Словникова частина : [в 11 т.] / Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. Париж ; Нью-Йорк : Молоде життя ; Львів ; Київ : Глобус, 1955–2003. Т. 4. С. 1375.
4. Пилипчук Р. Український професіональний театр в Галичині (60-ті роки XIX ст.) / упор. О. Є. Гулякіна ; вступ. ст. О. Ю. Клековкіна. Київ : Криниця, 2015. 512 с.
5. Піх О. Лозинський Владислав. *Енциклопедія Львова* / За редакцією А. Козицького. Львів : Літопис, 2012. Т. 4. С. 188–189.
6. Слово. 1866. 12 (24) III. Ч. 21.
7. Чарнецький С. Історія українського театру в Галичині. Нариси. Статті. Матеріали. Світлини. Львів : Літопис, 2014. 584 с.
8. (D) [Dobrzanski Jan] Teatr polski. *Gazeta Narodowa*. Lwów, 1865. № 42. 21 lut. S. 3.
9. Afisz “Teatr amatorski w Wieliczce” 02. 02. 1892 // Biblioteka Jagellońska. Zbiory specjalne. Dokumenty życia społecznego.
10. Afisz “Teatr amatorski w Wieliczce” 03. 04. 1898 // Biblioteka Jagellońska. Zbiory specjalne. Dokumenty życia społecznego.
11. Afisz “Teatr amatorski w Wieliczce” 26. 11. 1871 // Biblioteka Jagellońska. Zbiory specjalne. Dokumenty życia społecznego.
12. *Dramat polski 1765–2005. Przedstawienia, druki, archiwalia* / Stanisław Hałabuda, Jan Michalik, Anna Stafiej. Przy współpracy Barbary Maresz i Alicji Przybyszewskiej. Warszawa, 2014. T. 1. A–Ł. 550 s.
13. *Dramat polski 1765–2005. Przedstawienia, druki, archiwalia* / Stanisław Hałabuda, Jan Michalik, Anna Stafiej. Przy współpracy Barbary Maresz i Alicji Przybyszewskiej. Warszawa, 2014. T. 2. K–W. S. 551–1086.
14. Knot A. Łoziński Władysław. *Polski Słownik Biograficzny*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk : Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973. T. 18. S. 460–463.
15. Łoziński W. Przybłęda, obrazek dramat. lud. Komedia lud. w 2 a. Muz. układu Stanisława Dunieckiego // Zakład Narodowy im Ossolińskich. Dział rękopisów. Rkp. 1862. Sygn. 10670/I.
16. Łoziński W. Przybłęda, obrazek dramat. lud. Komedia lud. w 2 a. Muz. układu Stanisława Dunieckiego. Lwów, 1864. 52 s.
17. Majkowska R. *Młodość i początki działalności literackiej Władysława Łozińskiego 1843–1870. Pamiętnik Literacki*. 1970. Z. 3. S. 167–201.
18. Marszałek A. Lozinski Władysław. *Encyklopedia teatru polskiego*. URL: <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/32555/wladyslaw-lozinski>.
19. Marszałek A., Radecka E. Teatr Skarbka, przedstawienia polskie 30 III 1864–1872. *Teatry we Lwowie 1789–1945*. Materiały projektu badawczego Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki. Uniwersytet Jagielloński, niepublikowane.

#### REFERENCES

1. Hundorova, T. Kitch. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine], available at: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=7117](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=7117) (access date November 11, 2018). (in Ukrainian).
2. Isaievych, Ya. D. (2009). Lozinskyi Vladyslav. *Entsyklopediia istorii Ukrainy: u 10 t.* [Encyclopedia of the History of Ukraine: in 10 volumes], V. Smoliy (the head) and others, Institute of History of Ukraine NASU, Kyiv: Naukova Dumka, Vol. 6: La – Mi, p. 260 (in Ukrainian).

3. Lozynskyi (Łoziński) Władysław. *Encyklopedia ukrainoznawstwa: Słownikowa część: w 11 t.* [Encyclopedia of Ukrainian Studies: Vocabulary volume: in 11 volumes, Shevchenko Scientific Society; chief editor prof. Volodymyr Kubiyovych, Paris, New-York: Molode Zhyttia; Lviv; Kyiv: Hlobus, 1955–2003, Vol. 4, p. 1375. (in Ukrainian).
4. Pylypchuk, R. (2015). *Ukrainskyi profesjonalnyi teatr v Halychyni (60-ti roky XIX st.)* [Ukrainian professional theatre in Galicia (60's of 19th century)], O. Huliakina; introduction O. Klekovkin, Kyiv: Krynysia. (in Ukrainian).
5. Pikh, O. (2012). Lozynskyi Władysław. *Encyklopedia Lvova* [Encyclopedia of Lviv], ed. by A. Kozytskyi, Lviv: Litopys, Vol. 4, pp. 188–189. (in Ukrainian).
6. *Słowo* [The Word] (1866), March 12, part 21. (in Ukrainian).
7. Charnetskyi, S. (2014). *Istoriia ukrainskoho teatru v Halychyni. Narysy. Staty. Materialy. Svitlyny* [History of Ukrainian theatre in Galicia. Outlines. Articles. Materials. Images], Lviv: Litopys. (in Ukrainian).
8. (D) [Dobrzanski Jan], (1865). Teatr polski. *Gazeta Narodowa* [People's Newspaper], February 21, part 42, p. 3. (in Polish).
9. Afisz “Teatr amatorski w Wieliczce” [Poster “Amateur theatre in Wielichka”] 02. 02. 1892. *Jagellonska Library*. Special collection. Documents of the social life. (in Polish).
10. Afisz “Teatr amatorski w Wieliczce” [Poster “Amateur theatre in Wielichka”] 03. 04. 1898. *Jagellonska Library*. Special collection. Documents of the social life. (in Polish).
11. Afisz “Teatr amatorski w Wieliczce” [Poster “Amateur theatre in Wielichka”] 26. 11. 1871. *Jagellonska Library*. Special collection. Documents of the social life. (in Polish).
12. Hałabuda, S., Michalik, J. and Stafiej, A. (2014). *Dramat polski 1765–2005. Przedstawienia, druki, archiwalia* [Polish Drama 1765–2005. Performances, prints, archives], Warszawa, T. 1, A–Ł. (in Polish).
13. Hałabuda, S., Michalik, J. and Stafiej, A. (2014). *Dramat polski 1765–2005. Przedstawienia, druki, archiwalia* [Polish Drama 1765–2005. Performances, prints, archives], Warszawa, T. 2, K–W. (in Polish).
14. Knot, A. (1973). Łoziński Władysław. *Polski Słownik Biograficzny*. [Polish Biographical Dictionary], Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, T. 18, p. 460–463. (in Polish).
15. Łoziński, W. (1862). *Przybłęda*, obrazek dramat. lud. Komedia lud. w 2 a. [drama Incomer in two acts], Muz. układu Stanisława Dunieckiego, Zakład Narodowy im Ossolińskich, dział rękopisów, manuscript, No. 10670/I. (in Polish).
16. Łoziński W. *Przybłęda*, obrazek dramat. lud. Komedia lud. w 2 a. [drama Incomer in two acts], Muz. układu Stanisława Dunieckiego, Lwów, 1864. 52 p. (in Polish).
17. Majkowska, R. (1970). *Młodość i początki działalności literackiej Władysława Łozińskiego 1843–1870* [Youth and beginnings of literary activity of Władysław Lozynskyi], *Pamiętnik Literacki* [Literary Writer], Z. 3, pp. 167–201. (in Polish).
18. Marszałek, A. Lozinski Władysław. *Encyklopedia teatru polskiego* [Polish Theatre Encyclopedia], available at: <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/32555/wladyslaw-lozinski> (access date April 15, 2019). (in Polish).
19. Marszałek, A. and Radecka, E. Teatr Skarbka, przedstawienia polskie 30 III 1864–1872 [Skarbek's Theatre, Polish performances 30 III 1864–1872 ], *Teatry we Lwowie 1789–1945* [Theater in Lviv 1789–1945], Materiały projektu badawczego Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki. Uniwersytet Jagielloński, niepublikowane. (in Polish).