

<https://doi.org/10.31516/2410-5325.089.04>*

УДК 792.072.3(051)“1929/1931”

«РАДЯНСЬКИЙ ТЕАТР» ЯК ОСНОВНЕ ТЕАТРАЛЬНО-АНАЛІТИЧНЕ ВИДАННЯ ПОРУБІЖЖЯ 1930-Х РР.

Ю. П. Щукіна

Харківський національний університет мистецтв імені
І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

kovalenko_752016@ukr.net

J. Shchukina

I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0001-8329-6828>

Ю. П. Щукіна. «Радянський театр» як основне театральньо-аналітичне видання порубіжжя 1930-х рр.

З'ясовано специфіку висвітлення театрального життя в журналі «Радянський театр» (Харків, 1929–1931). Окреслено коло рубрик і розглянутих на його сторінках тем. Систематизовано відомості про склад авторів (практиків сцени, театрознавців, журналістів, науковців з позатеатральних сфер) журналу та виявлено жанрові доміанти театральної публіцистики. Виявлено, як співвідносилися в «Р. т.» чисельно інформаційні та аналітичні матеріали. З'ясовано, які відсотки матеріалів було присвячено театрам Харкова і республіки, а також сценічному мистецтву в СРСР та за кордоном. Проаналізовано, які об'єктивні загальнонаукові та театрознавчі методи було використано при написанні статей для «Радянського театру». Виявлено та проаналізовано наукові статті, характерні міждисциплінарним підходом дослідників. Наголошено на ідеологічних та методологічних особливостях наукових і театральних критичних текстів. Обґрунтовано належність журналу до типу фахових театрознавчих видань у контексті суспільно-політичної періодики та таких видань про мистецтво і театр, як «Мистецька трибуна», «Театральна декада», «Театр». Охарактеризовано обставини, що спричинили ліквідацію журналу.

Ключові слова: «Радянський театр», історія театральної аналітики, жанри театральної критики, видання про театр, українська культура, Лесь Курбас.

J. Shchukina. “Radianskyi teatr (Soviet Theatre)” as the main theatrical and analytical periodical at the turn of the 1930s

The relevance of the research. As evidenced by numerous academic works and topics of international research-to-practice conferences, the study of art

criticism is one of the promising areas of art history. Unlike, for example, the history of music criticism, the segment of theatre analytics in Ukraine has not been sufficiently studied: there are no monographs and manuals on this topic, which determines the relevance of this study.

The purpose of the article is to clarify the specifics of coverage of theatrical life in “Radianskyi teatr (Soviet Theatre)” (1929–1931); to outline the range of topics considered on its pages; to systematize information about the composition of the authors of the bimonthly and to identify genre dominants of theatrical journalism; to substantiate the concept of theatrical writing in the bimonthly in the context of contradictory trends in the theatrical life of the soviet republic.

The methodology of the research includes methods of analysis and synthesis, content analysis, comparative, typological and statistical methods and techniques.

The results of the study allowed us to establish that the editorial policy of “Radianskyi teatr” fluctuated between the use of objective methods of theatre studies and theatre pedagogy, on the one side, and communist propaganda and the fabricated method of Socialist realism, on the other. “Radianskyi teatr” was the most thorough journal about theatre in the Ukrainian SSR. Materials in the genres of editorials, reviews, season overviews, and problematic articles were most often published on its pages. There were no genres of interviews or creative portraits of theatre figures, which indicates a policy of depersonalisation of the artist in Soviet art criticism. Unlike “Mystetska trybuna (Art Tribune)” fortnightly, “Radianskyi teatr” had a small percentage of authors who were not professional writers, directors, or theatre scholars. Such theatre practitioners and teachers as Les Kurbas, Vasyl Vasylo, Mykhailo Verkhatskyi, actor and director Hnat Yura, director and choreographer Mykola Foregger von Greiffentur, theatre scholar Petro

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Rulin, playwright and theatre theorist Yakiv Mamontov, puppet theatre organiser Pavlo Horbenko, leading set designers and artists as Vadym Meller, Anatolii Petrytskyi and Vasyl Yermilov contributed to the journal. Novelty of the study. For the first time, the article analyses the entire corpus of texts of “Radianskyi teatr” bimonthly; it identifies the features of the positioning of this journal among the theatre periodicals of the late 1920s — early 1930s. Practically, the study is significant in that it introduces into scholarly discourse a comprehensive analysis of the three-year achievements of “Radianskyi teatr”, a specialized periodical, which was the leading theatre studies journal of the republic at the turn of the 1930s.

The conclusions. Unlike information and theatre analytics periodicals such as “Teatralna dekada (Theatre Decade)”, specialized ones such as “Silskyi teatr (Countryside Theatre)”, popular and trade guild theatre analytics ones such as “Mystetska trybuna” and theatre magazines published by the Kyiv Opera, Kharkiv Theatre of Russian Drama, etc., the journal “Radianskyi teatr” did not have an entertainment component among its sections. The journal editors consistently presented extensive analytical materials and discussion articles, striving to educate an intelligent reader who is more demanding of theatre analytics.

Keywords: “Soviet Theatre”, history of theatre analytics, genres of theatre criticism, magazines about theatre, Ukrainian culture, Les Kurbas.

Актуальність теми дослідження. Аналіз мистецької критики є одним з перспективних напрямів мистецтвознавства, що доводять численні академічні праці та тематика міжнародних науково-практичних конференцій. На відміну від, наприклад, історії музичної критики, сегмент театральної аналітики в Україні досліджений недостатньо — відсутні монографії та посібники з цієї теми, чим і зумовлена актуальність цього дослідження.

Постановка проблеми. Нині в такому театральному місті, як Харків, не існує свого театального журналу або інтернет-видання. У той час як протягом 1918–1931 рр. у місті виходило близько 30 періодичних видань, що висвітлювали життя театру та інші види мистецтва. Трохи менше — 20 — публікувалось у Києві. Перше п’ятнадцятиріччя після більшовицького перевороту, коли відбувалася розбудова мережі державних театрів, виявилось для УРСР надзвичайно плідним у плані видання державою театральної періодики та інтенсивної фахової

полеміки в ній. У 1929 р. в столиці республіки почав виходити журнал «Радянський театр». Цей двомісячник претендував на статус фахового театрознавчого журналу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Методологічним і поняттєвим підґрунтям дослідження стали видання докторів мистецтвознавства, музикознавиці Л. Мельник (2013) та театрознавця О. Клековкіна (2024, 2021).

Рефлексії фахівців з приводу видання «Радянський театр» (далі — «Р. т.») почалися ще в 1930-і рр. (Грудина, 1931), проте нині вони цікаві не так об’єктивністю аналізу, як свідченням градусу і методами ідеологічної боротьби, що точилася тоді як на театральному, так і на редакційно-видавничому фронті.

Серед сучасних театрознавців місце журналу «Р. т.» у мистецькій періодиці в наукових публікаціях оглядово характеризували Ю. Полякова (2011) і В. Собіянський (2010).

Публіцистична стаття студентки факультету журналістики ЛНУ імені Івана Франка К. Кушей (2022) методологічно не є театрознавчою, містить поняттєву плутанину і фактологічні помилки (зокрема, неточності в прізвищах авторів). Нею наведено первинну класифікацію рубрик журналу та надано статистику дозволених реперткомом п’єс (дослідниця хибно зазначає — заборонених), вміщених у додатку до журналу. Проте помилковим є твердження журналістики, відповідно до якого згодом у журналі припиняють друкувати списки українських п’єс, лишаючи лише російські (там само). Адже навіть в останньому числі «Р. т.» було подано кілька п’єс Я. Мамонтова, хоча і російською мовою. Крім того, редакція надавала інформацію про дозволених до постановки, перекладені українською (а з другої половини 1931 р. — лише російською), твори Ж. Мольєра, К. Гольдоні, сучасні п’єси білоруських та німецьких авторів тощо. У № 4–5 за 1929 р. в окрему рубрику було винесено єврейську драматургію.

Стислу характеристику журналу надали і бібліографи: «Представлене видання виконувало функції офіційного органу Управління мистецтв Народного комісаріату освіти. <...>. У ньому висвітлювалися питання теорії, історії, практики

театру та відомості про театральне життя УРСР, СРСР та закордону» (Радянський театр, б. д.).

Проте наразі не існує системного дослідження журналу «Радянський театр», що і зумовлює актуальність статті.

Мета статті — з'ясувати специфіку висвітлення театального життя в журналі «Радянський театр» (1929–1931); окреслити коло розглянутих на його сторінках тем; систематизувати відомості про склад авторів журналу та виявити жанрові домінанти театральної публіцистики; обґрунтувати концепцію театального письма у виданні в контексті супротивних течій театального життя республіки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз матеріалів журналу дозволив Ю. Поляковий визначити його як наукове видання (Полякова, 2011, с. 112) і теоретичний журнал (там само, с. 122). В. Собіянський визначив «Р. т.» як: «Професійний товстий журнал» (Собіянський, 2010, с. 202). До таких видань він відніс: «Просвещение и искусство» (1922), «Кіно» (1925–1933), «Нове мистецтво» (1925–1928), прямим наступником якого вважає «Р. т.» (18, с. 203). Формат видання був амбіційним. Як зазначає В. Собіянський, «Основною рисою “товстого” журналу зазвичай вважається книжковий формат видання зі значним обсягом кожного номеру» (там само, с. 202). Оди́нарні числа містили 65–90 с., подвоєні (або потроєні) — 90–144 с. Журнал не міг подавати інформацію про події оперативно. Тому редакція орієнтувала своїх авторів на розлогі аналітичні тексти, аудиторія яких була, за Л. Мельник, «інтерсоціальна, внутрішньо групова чи навіть інтерперсональна, проте ніяк не масова <...>, оскільки в цих випадках автор <...> чітко уявляє собі аудиторію, до якої скероване його повідомлення, її професійний рівень та зацікавлення» (Мельник, 2013, с. 65).

Ціна одинарного числа була 1 крб., а подвоєного — 1,5–2 крб. (тобто найдорожча серед видань, що висвітлювали театральне мистецтво). Редакція дислокувалась у середмісті Харкова, за адресою вул. Артема (зараз — Алчевських), 29. Склад редколегії було вміщено в першому числі: О. Петренко-Левченко (відповідальний редактор), Б. Вольський (заст. редактора), В. Василько, Лесь Курбас, Н. Рабичев, В. Сухино-Хоменко

і В. Юринець (Радянський театр, 1929а, с. 64). Надалі редактори змінювались, проте на сторінках самого журналу про це офіційно не повідомлялося.

К. Кушей писала про заідеологізованість видання: «Частина матеріалів повністю присвячена питанням, які засоби використовує та може використовувати театр задля зміцнення комуністичного режиму» (Кушей, 2022). На думку журналістки, видання було створено «більшою мірою для того, щоб навчити, як слід дивитися на мистецтво, ніж щоб по-справжньому бачити його» (там само). На наш погляд, твердження щодо залежності мистецької преси від рішень уряду, аксіоматичне. Тому надалі в статті розглядатимемо інформативні, жанрово-стильові та методологічні особливості текстів «Р. т.».

На те, що видання було аналітичного профілю, вказує виконаний нами статистичний аналіз надрукованих у його 16 числах матеріалів: анонси, інформація, хроніка охоплювали 9% тематики журналу, додатки зі списками дозволених до постановок п'єс — 3,5%. Решту 87,5% становили аналітичні статті. Жанром-лідером театральної аналітики на сторінках «Р. т.» був огляд (60 публікацій, тобто 34%). Наступною йшла проблемна стаття (46 матеріалів, 26%). Порівняно небагато було в журналі рецензій (15, 8,5%). Інші жанри матеріалів: передова стаття (4%), матеріали театального диспуту, пленуму, стенограма виступів на олімпіаді, промова перед делегацією ВУТОРМ (4%), лист до редакції (4%), стаття з історії театру (3%), некролог (2%), стаття про події музичного життя (1,7%). Жанр маніфесту представлений лише одним матеріалом — декларациєю редакційної політики: «Р. т. всебічно висвітлює найважливіші питання театральної політики, теорії, практики та історії, систематично містить огляди театрів та подає інформацію про театральне життя України, Союзу та закордону» (Радянський театр, 1930а, с. 112). Також як програмна рубрика декларувалася рецензія. Щодо адресата журналу, зазначалося: «Р. т. розрахований на активного робітника сучасного українського театру, подаючи всі свої матеріали так, щоб водночас вони задовольнили потреби передового робітника і культурника активіста» (там само). Редакційна передмова до першого

числа журналу була лаконічною і починалася так: «Нема чого доводити потреби існування театрального журналу. Питання мистецтва — актуальні питання дня, а театральне мистецтво, як цілковито масове, посідає в цьому ряді перше місце» (Радянський театр, 1929а, с. 2).

Ю. Полякова виокремила такі постійні рубрики «Р. т.»: «Трибуна», «Гонг», «Огляди», «Рецензії», «Хроніка» (Полякова, 2011, с. 121). К. Кушей зауважила, що рубрик у журналі було відносно мало: «“Трибуна” дійсно відповідала своєму словниковому тлумаченню і вміщала виступи та пропозиції, які поліпшили б якість радянського театру. <...> “Хроніка” (у випусках 1929 року — “Хроніка Україна”) ознайомлювала з найважливішими подіями драматургічного (насправді театрального — Ю.Щ.) життя на рівнях УРСР та СРСР. Про світовий досвід розповідала “За кордоном”, яка, втім, довго не проіснувала» (Кушей, 2022).

Про значний відсоток серед складу авторів-посадовців писала К. Кушей: «... імена тогочасної владної верхівки: народного комісара освіти М. Скрипника, заступника народного комісара освіти О. Полоцького, інспектора художньої освіти Я. Полфьорова, голову Вищого музичного комітету освіти П. Козицького...» (Кушей, 2022).

З виданням співпрацювали такі театральні практики і педагоги, як Лесь Курбас, В. Василько, М. Верхацький, актор і режисер Г. Юра, режисер і балетмейстер М. Фореггер, академічні науковці В. Коган-Ясний, М. Плеський, Я. Польфьоров, П. Рулін, драматург і теоретик театру Я. Мамонтов, організатор і теоретик театру ляльок П. Горбенко та ін. Візуальний стандарт журналу розробляли такі провідні сценографи та художники, як В. Меллер, А. Петрицький, В. Єрмілов.

Як театрознавчий журнал визначали, головною мірою, академічні статті. Методологію всіх чотирьох матеріалів П. Руліна, надрукованих у «Р. т.», з позиції сучасного театрознавства вже проаналізовано О. Клековкіним, а саме спосіб театрального письма П. Руліна в статті «Облік театрального процесу» (Клековкін, 2024, с. 265). О. Клековкін висновує — «органічний продукт системного мислення Руліна» (там само). У цій публікації театрознавець закликав до «вивчення громадськості, що працює навколо театру»

(Радянський театр, 1931с, с. 40), а також «руху репертуару» (там само, с. 41), зокрема фіксації цифр і відсотків сучасної драматургії у співвідношенні з нещодавно найпопулярнішими драмами М. Старицького та І. Тобілевича. П. Рулін запропонував запровадити карткову систему обліку сприйняття глядачем кожного показу вистав (9 пунктів, в тому числі, тип подачі вистави: шефська, продана через касу, безкоштовна, кількість платних і безплатних глядачів, соціальний склад глядачів, відгук у пресі) (там само, с. 42).

Про присвячену ювілею нового українського театру — Театру корифеїв — статтю «П'ятдесят років тому» (Радянський театр, 1931d, с. 22–28) дослідник писав, що П. Рулін прагнув «переведення питання з політичної і почасти міфологічної у наукову площину», а також «перетрусити деякі факти <...> трохи під іншим кутом зору» (Клековкін, 2024, с. 67). Він підкреслив, що П. Рулін закликав до найширшого вивчення контексту, у якому постали трупі корифеїв, а відтак і деміфологізації історії українського театру (там само, с. 69). У так само присвяченій цій даті і вміщеній після статті П. Руліна статті театрознавиці Л. Дмитрової «Етап з історії нового українського театру» (Радянський театр, 1931d, с. 29–40) явлено історико-хронологічний метод викладу історичного матеріалу, при цьому Л. Дмитрова припускається деяких помилок, зокрема, констатуючи, що міський театр в Одесі та Києві виник раніше ніж театр у Харкові. Характеризуючи основні трупі XIX ст. та їхній репертуар, авторка посилається на практику О. Бачинського і М. Кропивницького у Львові, відтак посутньо наголошуючи на цілісності наддніпрянського і західноукраїнського театру. Твір «Наталка Полтавка» Л. Дмитрова виділяє розлогим аналізом. Проте, на відміну від П. Руліна, надає негативну оцінку твору І. Котляревського, який «Комічну оперу <...> перейняв монархічними тенденціями і зробив зразкове знаряддя затушковування справжнього становища селян» (Радянський театр, 1931d, с. 39). Марксистською термінологією користується театрознавиця, описуючи соціально-економічне тло реформи української сцени межі XIX ст.

Дефініція «театрознавство» була новою для українського театру та преси 1920-х рр. Цей термін не помічено на сторінках популярних

видань про театр «Мистецька трибуна» і «Театральна декада», і те, що він наявний у лексичі «Р. т.», вкотре підтверджує його статус як фахового часопису. На роль рупора театрознавчої думки у «Р. т.» претендував опонент П. Рупіна Я. Мамонтов (вісім публікацій у жанрі проблемних статей). У матеріалі «Драматургія в театральному аспекті» він виступив з критикою інертності українських театрознавців, звинувачуючи їх у тому, що вже традиційно драматургічні твори розглядаються ними з літературної, а не зі сценічної точки зору. У плані аналізу драматургії, уважав автор, «щасливий виняток становлять лише одна-дві статті молодих харківських театрознавців Л. Болобана, К. Буревія та ін.» (Радянський театр, 1930b, с. 21). Прикметною є модуляція Я. Мамонтова у європейський та російський досвіди в розумінні їх прогресивності: «У Західній Європі і РСФСР ця центральна методологічна проблема наукового театрознавства (і драматургії, як частини його) давно поставлена на порядок денний (див. про це хоч би статтю А. Гвоздьова “Итоги и задачи научной истории театра”)» (там само, с. 20). Я. Мамонтов протиставляє їм українських театрознавців, які «не відчують навіть потреби в серйозній постановці методологічних проблем і свою причетність до сучасного театрознавства демонструють лише некритичним “визнанням” “методологічних засад” М. Германа за А. Гвоздьовим (О. Кисіль, П. Рупін)» (там само). Наголошуючи на необхідності наукового визначення театральних систем, «і з боку формального (логічна структура), і з боку історичного (конкретний зміст)» (там само, с. 25), Я. Мамонтов писав, що це стане можливим лише за умов розвинутого, висококультурного театрознавства. «Наука про театр мусить підвестися до типологічних концепцій» (там само). «Театрознавство лише тоді може претендувати на науковість, коли воно даватиме <...> реконструкцію типових театральних систем і визначатиме функціональну залежність їх од соціально-економічних та загально-культурних чинників доби» (там само). При цьому автор уважав, що «навіть у Германа і А. Кестера — не виведення типологічних систем, а точний опис» (там само). Констатуючи «слабкість» українського «академічного» театрознавства, Я. Мамонтов презентував власну методику

розбору драми, що складалася з трьох частин та восьми пунктів і спиралася насамперед на соціальний контекст і пафос твору (там само, с. 28).

У цьому ж номері журналу, в статті, що мала на меті популяризувати інформацію про поповнення театральної музейної колекції при ВУАН, Д. Грудина теж раптово перейшов до методологічної полеміки (більш схожої на наклеп) з фаховими театрознавцями П. Рупіним і О. Кисілем: «Виходить, що ваш індуктивний метод аж надто затяжний: окремі “часткові питання”, поки вони дійдуть соціологічного пня, — не один “Річник” пилом припасти може» (там само, с. 38). У такій різкій формі прокоментував Д. Грудина дві публікації згаданих авторів про першу театральну будівлю в Києві: «Як собі хоче, але це історія заради історії» (там само, с. 38). «Відгонить від таких історичних екскурсів сухо, без найменшої “приправи” поданих, старим “академізмом”, формально “музейним” методом» (там само, с. 37–38).

Очевидно, що наприкінці 1930 р. театральна дискусія точилася не лише поміж практиками, але й серед представників «академічного» і «марксистського» театрознавства, що знайшло відображення в «Р. т.».

Мітингова лексика спілкування з опонентами притаманна навіть найінтелігентнішим дописувачам «Р. т.». Зокрема, у статті «На дискусійний стіл» Лесь Курбас, перебуваючи в стані конфлікту з групою футуристів «Нова Генерація» (що видавала однойменний часопис), закидаючи її представникам «вмішування у справи театру, в яких ви нічого не розумієте» (Радянський театр, 1929с, с. 16), резюмував: «Одним словом, на мою думку, “Нову генерацію” з театрів треба гнати і в вікна і в двері» (там само).

З наукових досліджень у «Р. т.» були надруковані такі характерні міждисциплінарним підходом статті, як колективна робота підвідділу Харківського державного театру для дітей «Вивчення глядача в театрі для дітей» (Радянський театр, 1930а, с. 28–39) та стаття приват-доцента В. Когана-Ясного «Творчість актора та ендокринологія» (Радянський театр, 1929а, с. 40–46). Якщо в другій активно використовувалися інструменти психології, то в першій застосовувався формально-соціологічний метод (систематизація у відсотках глядацьких реакцій глядачів

на виставу, розробка анкети для глядача, «метод вільного запису» — діти фіксували враження від вистави на аркуші). У примітці було запропоновано: «докладніше про це питання читай у “Віснику експериментальної педагогіки” ч. 6 за 1929 рік» (Радянський театр, 1930а, с. 39).

Редакція нерідко подавала тематично близькі матеріали «гронами». Як це було з редакційною інформацією та статтями М. Скрипника та Й. Шевченка з нагоди відкриття Української державної музкомедії в числі 4–5 за 1929 р. Дві статті поспіль на виставу «Диктатура» — з погляду неї філолога-театрала, і з погляду фахового композитора — було вміщено в номері 1–2 за 1931 р. Через редакційну пошту відбувалося публічне дискутування практиків театру Д. Грудини і М. Верхацького, П. Горбенка і М. Овчиннікова, С. Мануйлович — О. Білецького. Останній випадок нерядовий, оскільки відгук на статтю «Про театр для дітей» «березільки» С. Мануйлович (Радянський театр, 1929b, с. 24–27) професор О. Білецький надав з міркувань констатації в ній плагіату, назвавши її вчинок «нетактовним» та «анти-громадським» (Радянський театр, 1929с, с. 88).

Вартою уваги, з огляду на театрознавчу методологію, є і згадана стаття Й. Шевченка «В муз комедії» (Радянський театр, 1929с, с. 96–98). Учень Леся Курбаса і знаний театральний публіцист зафіксував у статті не парадний портрет нового театру, а його об'єктивний рух від вистави до вистави. Він оперував типологією вистав не за тематикою (сучасна-несучасна), а за способом режисерського впорядкування матеріалу (чи є переробка, чи матеріал подано в первинному вигляді). Й. Шевченко аналізував не сюжет, не пафос вистав, а те, як вони зроблені і чим відрізняються в плані стратегічних завдань у репертуарі. Торкнувся критик навіть аспекту фонетичних особливостей мовлення трупи.

Редакція «Р. т.» дозволяла собі коментарі з функцією редакторських ремарок, висловлюючись мовою театру, своєрідних апаратів. Це створювало ефект бесіди редколегії з читачем. Зокрема, після статті Леся Курбаса «На дискусійний стіл» йшла ремарка: «Стаття написана як виклик на дискусію всього нашого театального активу» (Радянський театр, 1929с, с. 17). Проблемна стаття «Театральний стандарт (з листів

молодого режисера)» мала редакційну примітку: «Стаття Я. Мамонтова друкується в дискусійному порядку» (Радянський театр, 1929а, с. 32). Ремарка до статті Й. Шевченка мала на меті наголосити на слушності його зауважень, що підкреслила нова вистава театру: «Потім відомо стало, що в театрі Музкомедії утворилась атмосфера нездорова, що зривала можливості нормальної роботи: “Гейшу” ставлено позапланово і в “над темпах” — за кілька день» (Радянський театр, 1930а, с. 98).

Жанр передової статті передбачав концентроване до тез проштовхування у свідомість читачів вигідних владі ідеологічно-мистецьких наративів. Так, у статті-передмові до номеру 4–5 за 1929 р. Ол. Полоцький нарікав на «дожидальників», закликав окультурити митця, боротися в постановках з релігійним культом, проти «специфічних традицій та умовностей, часто для нас зовсім непотрібних», а також проти «малоросійщини» та «вижитої з РСФРР халтури, і лишків старого міщанського театру» (Радянський театр, 1929с, с. 3).

Одним з театральних-критичних жанрів журналу стала стенограма театального диспуту. Твердження бібліографа, що «на його сторінках відбувся диспут на тему мистецьких шукань у театрі, у якому взяли участь Лесь Курбас, М. Скрипник та В. Сухино-Хоменко» (Радянський театр, б. д.), не є коректним, оскільки театральний диспут відбувся у червні 1929 р. в Харкові наживо, а участь у ньому брали 18 (це лише основних) промовців. «Р. т.» послідовно опублікував стенограми всіх цих виступів у 1–5 номерах 1929 р. Ставши авторами чи редакторами журналу, такі учасники диспуту як Б. Вольський, Д. Грудина, Лесь Курбас, О. Леїн, Н. Рабічев, М. Скрипник, В. Сухино-Хоменко, Г. Юра, по суті продовжили розвивати на його сторінках ключові положення власних поглядів на театр.

Театрознавиця Г. Ботунова, спираючись, головною мірою, на публікації стенограм театального диспуту в «Р. т.», присвятила свій розділ видання «Життя і творчість Леся Курбаса» обґрунтуванню позиції видатного режисера на цьому диспуті, наголосивши, до якої міри важливою є на цьому диспуті позиція режисера, яка

«вважає мистецькою прозорливістю, послідовністю, громадянською мужністю і людською гідністю» (Ботунова, 2012, с. 159).

О. Клековкін визначає як «головний жанр театральної критики доби соціалістичного реалізму» рецензію (Клековкін, 2021, с. 109), посиляючись на О. Борщаківського, який вивів такі різновиди рецензії 1930-х: нарисово-описова, шкільно-відміткова, історично-культурна («може відтворювати справжню ерудицію автора» (там само, с. 109). У «Р. т.» друкували останні. В якості прикладу зупинимось на рецензії згодом всесвітньовідомого лінгвіста, а тоді студента випускного курсу харківського університету Ю. Шевельова «Вистава діалектичної думки» (Радянський театр, 1931а, с. 61–66). Рецензію він написав на захист вистави «Диктатура» Леся Курбаса після її розгрому в газетах «Харківський пролетар», «Комсомолец України». Разом з тим, у попередньому числі «Р. т.» за 1930 р. учень режисера Л. Болобан вже визначив цю виставу як подвійну перемогу театру (Радянський театр, 1930b, с. 48–55). Про цю статтю Ю. Шевельов не згадує. Структура його власної рецензії така: обґрунтування важливості застосування марксистської критики та погляду на виставу з позиції діалектичного матеріалізму. Звідси — висновок про класову обмеженість тих, хто прагне натуралізму («споглядальне фотографування» (Радянський театр, 1931а, с. 61)). Ю. Шевельов провадить думку, що пролетаріату класово чужинний пасивний натуралізм, характеризує штампи радянської драматургії в зображенні «наших» і «ворогів». Автор висуває вимогу, що «образ має малювати не Сидора Петровича, а класу, або соціальне угруповання» (Радянський театр, 1931а, с. 62) і ця класовість образу мусить бути активною. Згідно з цією схемою оборони, Ю. Шевельов наніс послідовні критичні удари по недоліках п'єси І. Микитенка, визначаючи мішені максимально конкретно (з посиланням на сторінку і репліку, тощо). Рецензент констатує, що п'єса І. Микитенка має ваду побутовизму, «атеатральність» (Радянський театр, 1931а, с. 63), зокрема композиційні недоліки. Водночас Ю. Шевельов хвалить мову (студент-лінгвіст) як барвисту, селянську і таку, що має енергію гасла. Не оминає увагою промовисті прізвиська персонажів, зупиняється на аспекті публіцистичності

п'єси. Рівно половина тексту Ю. Шевельова не містить інформації про виставу. Що й не дивно, позаяк пише студент-філолог. Нічим не підкріплюючи свої думки, автор констатує, що більшість театрів ставили твір у побутовому плані. Наголошуючи на боротьбі театру з недоліками п'єси і зі штампами сприйняття теми глядачами, Ю. Шевельов підкреслює, що в «Березоля» було два завдання — деструктивне і конструктивне. Серед інструментів режисури автор виокремлює: скорочення тексту по лінії побутовизму, диспропорцію як принцип будови вистави, систему рухомих планшетів («актор не виходить на сцену, а підноситься» (Радянський театр, 1931а, с. 64)). Важливою є думка Ю. Шевельова про диспропорцію психологічну («функції діалогу передаються в музиці» (Радянський театр, 1931а, с. 64), монологи режисером членуються). Знерухомленість мас на сцені рецензент ув'язує з метою вистави. Другу частину своєї рецензії Ю. Шевельов будує на системному запереченні тез автора негативної рецензії В. Морського та ін., обґрунтовуючи безпомилковість режисерського прийому, за якого рухається не актор, а простір довкола нього перетворюється, заперечуючи побутове втілення персонажів, оскільки «наголос стоїть на клясі!» (Радянський театр, 1931а, с. 66). Музику, зокрема, «ляйтмотиви», він характеризує як організуючий компонент режисури. Рецензія доносить до нас і те, що у виставі поєдналися прийоми кіно, ТРОМівської естетики та попередніх робіт Леся Курбаса. Характерна для початку 1930-х рр. деперсоналізованість письма проявляється в тому, що Ю. Шевельов не називає ані сценографа, ані акторів, ані композитора. Водночас публіцист нарікає на рецензентів, адже з їхньою метою з цією виставою, що має революційне значення, годі розібратися!

Рецензія Ю. Шевельова — приклад історично-культурної аналітичної рецензії. Тут нема ані бажання виставити оцінку, ані описовості, попри те, що починається текст неминучим у радянському виданні ідеологічним заспівом.

Тему невідповідності завданням часу театральної критики порушував у статті «На дискусійний стіл» і Леся Курбас, пародіюючи рецензентський штамп: «просто, а тому мило для

робітничого серця» і висновуючи щодо «заспокоїливо-засипляючої колисанки нашої безпощадної — бойової “марксівської” театральної критики» (Радянський театр, 1929с, с. 12–13). У цій проблемній статті головний режисер постає проти замилювання критикою театральним сезоном, який називає «тиша та гладь» (там само, с. 13) (цю ваду режисер ув'язує з українським культ-меншовизмом, «себто задоволеність маленьким, рідним...» (там само, с. 16), і проти спекуляції театрів на сентименті глядача до образів червоноармійця, прапору, «Інтернаціоналу». Надзвичайно важливим є його розуміння призначення театру в Україні 1929 р.: «Мистецтво не завжди пов'язане з святом і відпочинком» (там само, с. 17). І далі порівнює його не зі співом солов'я, а з важкою роботою в шахтах: «Наше завдання — дати глядачу найбільшу ідео-психологічну і вольову стійкість в нових формах життя, що здійснюється на очах» (там само).

Редколегія практикувала комплексні рецензії на кілька постановок за одним твором. У таких рецензіях автори застосовували інтерпретативний, порівняльний і типологічний методи. На перших сторінках рецензії «Коммольці в трьох театрах» (Радянський театр, 1930а, с. 82–89) учень Леся Курбаса Л. Предславич не називає жодного режисера, відбуваючись висловами «втілення в Одесі», «у Червонозаводському театрі». Очевидним є брак персональної інформаційності в такому тексті. До цього викривлення автори 1930-х рр. вдавалися свідомо, на виконання вимог ідеологів наголошуючи на колективному авторстві сценічного твору, приміром, «франківцями», а не конкретним режисером Г. Юрою.

У рецензії на три вистави обсягом сім журнальних сторінок, Л. Предславич лише одного разу згадує прізвище актора. Автор зазначає, що п'єси Л. Первотмайського — це «безумовний матеріал для будови діалектичної вистави» (Радянський театр, 1930а, с. 83). П'єсу рецензент аналізує лише на предмет ідейної та класової складової. Починаючи матеріал з наголосу на темі комсомолу і на історичних подіях, що відображені, автор одразу переходить до принципів «монтажу п'єси» у постановках трьох театрів, а далі — до того, які акценти видобули театри з твору, переважно через інтерпретації сценічних

образів. Він не виконував філологічного розбору п'єси, а обмежувався «зауваженнями соціально-театральними» (там само, с. 89). Важливим є зауваження, як складно актрисам грати сучасну роль Ольги після того, як вони грали героїнь Лесі Українки та В. Винниченка. Двічі наголошує автор статті на невідповідності ТРОМівського матеріалу стилю виконання великих театрів. Л. Предславич оперує в рецензії фаховою лексикою «березильців»: монтаж, загальний плян режисерський, принципи оформлення, побудови сценічної площадки. Він талановито оформлює зорові образи вистав у слова, реконструюючи мізансцени, надаючи нам і сьогодні інформацію про технологічні аспекти вистав (зокрема, у постановці М. Терещенка циліндрична завіса, що вкриває конструкцію на обертовому колі і полегшує зміну сцен), при цьому не називаючи художників цих вистав. Л. Предславич звертав увагу на зв'язок функціонально конструктивних особливостей сценографії з темпоритмом вистав. На відміну від Ю. Шевельова, цей рецензент не уникнув оціночних міркувань («Найгірший монтаж у Червонозаводському театрі» (там само, с. 82)).

Поширеним був жанр дискусійної статті. Так, у статті «Анархія в театральному процесі і реорганізація системи управління театральними справами» письменник, дописувач літературно-мистецьких журналів Ф. Білокриницький торкнувся і проблеми російського театру в Україні. Його критичному письму властива була рубрикованість великих текстів, що дозволяло легше сприймати окремі параграфи. «Руський театр на Україні — провінційний плагіат, <...> досить халтурні залишки старого руського театру <...>. Залишились же безробітні люди після революції та “українізації”» (Радянський театр, 1930а, с. 22), — писав він. «Руську театральну культуру треба показати нашому пролетаріатові <...> в гастрольях Мейерхольда, <...> московських художніх та академічних театрів» (там само). Ф. Білокриницький послідовно висвітлював у «Р. т.» тему естради, аналізуючи її репертуар науковими методами.

З усіх матеріалів, присвячених безпосередньо театральним колективам та їх виставам, публікації про театр «Березиль» становлять 13%, про Першу Державну українську оперу — 8%,

про Театр ім. І. Франка, Державну українську музкомедію, Харківський Червонозаводський театр, Дніпропетровський театр ім. Т. Шевченка — по 5,5%, про Харківський театр ляльок — 5%, про Харківський Театр для дітей — 3%, про театр «Веселий пролетар» і харківський та інші ТРОМи — 4%, про Державний єврейський театр — 2 статті. По одній статті в журналі було присвячено театру-студії «Молодар», Театру Читця, Харківському театру революції, саноствітнім і робсельтеатрам, драматичному театру у Вінниці.

Перший номер «Р. т.» мав майже суцільно харківську тематику. За винятком статті про Дніпропетровський театр ім. Т. Шевченка. Водночас у ньому вже окреслилася рубрика «За кордоном» (6,5% всіх публікацій). У перших чотирьох номерах її дописувачем був бібліограф, літературний критик, професор Харківського лінгвістичного інституту М. Плеський, чий розлогі статті про оперний і драматичний театри в Німеччині, про режисуру Е. Піскатора та до ювілею перших постановок трагедії «Фауст» привертають увагу високою компетентністю, а остання (Радянський театр, 1930а, с. 70–79) ще й значним науковим апаратом. У цьому історичному дослідженні з ексклюзивними фотоматеріалами (від гравюр до ляльки з театру мюнхенських художників) розглянуто побутування сюжету про доктора Фауста на сцені драматичного, оперного, лялькового театрів у Німеччині та СРСР (без урахування українського контексту). У цій рубриці було подано і огляд гастролей у Харкові Театру групи молодих акторів з Берліну. Дві статті до рубрики подав Л. Предславич — про робітничу театральну спілку Німеччини і про міжнародне робітниче театральне об'єднання. Матеріал без зазначення авторства, хоча і з позначкою «Нью-Йорк», висвітлював «контрреволюційні» постановки за п'єсою В. Кіршона та А. Успенського «Іржа» в США та Європі. Та вже в другій половині 1930 р. ця рубрика «зникла». Активізація уваги редакції до архітекторів з усього світу відбулася лише в останньому номері «Р. т.», присвяченому конкурсу на кращий проект театру масової музичної дії.

Починаючи з номеру 2–3 1929 р., за допомогою Одеси розширилася географія оглядів театру України. Зокрема, Театру Революції було

присвячено в згаданому блоці матеріалів «Р. т.» 6,5 % публікацій. Про оперний театр Одеси, Києва і Державну робітничу пересувну оперу надруковано близько 6% статей.

Значно більше, ніж головні театри України у виданні висвітлювали театр «братніх республік»: Киргизії, Татарстану, Туркменістану — по одній публікації. Проте найбільше матеріалів про театри інших республік вийшло в «Р. т.» з нагоди обмінних гастролей грузинських та українських театрів, а також гастролей у Харкові білоруських і російських колективів (10%). Редакція виокремлювала матеріали з теми українського театру за межами республіки (театру «Жовтень» присвячено 4 матеріали, українській студії в Москві — 1, ще 1 — декаді української культури в Грузії).

Аналіз періодичності виходу журналу «Р. т.» виявив, що в перше півріччя робота редакції була інтенсивною — за півроку 1929 р. вийшло п'ять номерів (чотири з яких — подвійні). У 1930 р. журнал пережив організаційно-керівничу кризу, після чого частково змінилася і його редакційна політика. У 1931 р. видавнича діяльність налагодилася. Журнал виходив до читачів чотири рази, двічі — у зведеному форматі. Усього протягом трьох років було видано 16 чисел, що свідчить про ефективну роботу редакції.

Фаховий статус журналу підтверджує і відсутність у ньому популярних рубрик (сатира, гумор, судова хроніка, вікторина). «Р. т.» було розраховано не на копійчану, а на начитану, інтелігентну публіку. Щоправда, функцію рубрики «на чорну дошку», що була в «Мистецькій трибуні», частково перебрали на себе статті Я. Мамонтова і Д. Грудіни. Проте, до кінця 1931 р. і Лесь Курбас, і його учні, і один з фундаторів академічного театрознавства П. Рулін, мали змогу висловлювати на сторінках «Р. т.» свої погляди на театр. Від 1932 р. таку «трибуну» для діалогу (навіть у форматі дискусії та суперечок) було втрачено.

Про причини, що могли призвести до закриття журналу, свідчать процеси, індикатором яких стала агресивна кампанія проти нього в пресі. Протягом 1931 р. в профспілковому органі спілки «Робмис» «Мистецька трибуна», який редагував ректор Харківського муздрамату та

партійний функціонер Д. Грудина, вийшло кілька статей його авторства, спрямованих проти редакційної політики «Р. т.». У статті, розміщеній у № 4, Д. Грудина різко критикує: а) розмиту програму журналу («... діапазон програмових і “персональних” настанов журналу — досить широченький. А коло спеціальних завдань, якщо не рахувати “емоцій” (як основного завдання), досить таки вузьке» (Грудина, 1931, с. 14); б) постійну ротацію редакційного «керунку» і, як наслідок в) регулярні затримки виходу нового числа журналу до підписників; г) відсутність у республіканському виданні матеріалів про театри інших міст України (нами доведено, що це твердження не відповідає дійсності — Ю. Ш.).

Водночас у редактора видання-конкурента були питання і до персонального складу авторів. Він бунтував проти акценту на академічне театрознавство («вельми академічні статті Білокриницького, Шевченка <...>, “професора” Палфьорова» — обурення участю в перших номерах журналу останнього пов’язане, на наш погляд, з упередженим ставленням Д. Грудини до свого попередника на посаді директора Муздрамину — Ю. Ш.). Грудина визнавав, що в політиці «Р. т.» не влаштовує його найбільше — тон у виданні задає Лесь Курбас, який «невідомо, куди <...> прийде» (Грудина, 1931, с. 14).

Протягом останнього року вийшло три здвоєних номери «Р. т.». Число 5–6 за кількістю сторінок дорівнювало одинарному. Останній номер журналу справляє враження стенограми нерівного бою лівих театральних сил з владою та цензурою. У рубриці «Трибуна» вже вкотре вступив у двобій з впливовим Д. Грудиною березілець М. Верхацький — тепер зі статтею «Проти критики вигаданих помилок». Проте тут же редакція вмістила агресивну за тоном статтю-відповідь Д. Грудини на попередню публікацію учня Леся Курбаса «Стаканчик... “воїнствує” (чесність т.Верхацького)». У великому огляді «Літо в театрі» Юр. Ранова дуже критично висвітлив гастролі московських театрів — під прицілом опинилися нові вистави Вс. Мейєрхольда і О. Таїрова, особливо «шкідницькими» серед яких виявилися «Список благодіянь» та «Тригрошова опера». Після цього матеріалу редакція подала тексти покайних звернень до читачів

колективу театру «Березіль» та лист до редакції Леся Курбаса, що мали стати актом привселюдної самокритики після аналогічних виступів на засіданні Худполітради театру 19 жовтня 1931 р. Прикметними з огляду на інструменти самокритики є, зокрема, такі тези листа Леся Курбаса: «... відомий факт, — що театр “Березіль”, а вірніше я <...> опинився в ситуації конфлікту і боротьби з провідною організацією пролетарської літератури — з ВУСППом» (Радянський театр, 1931d, с. 81) і «Спектакль “Народний Малахій” все ж таки вийшов політичною катастрофою для театру» (там само, с. 82).

Оскільки останній номер «Р. т.» відкривав текст привітальної промови М. Скрипника на V Всеукраїнському з’їзді спілки Робмис 28 грудня 1931 р., є підстави вважати, що до передплатників історичне число надійшло вже на початку 1932 р.

У цей період було ліквідовано не лише «Р. т.», але й «Мистецьку трибуну» (серпень 1931 р.). Після першого числа «Театральної декади», що вийшла в листопаді, було припинено і її видання. Тож, влада недвозначно висловилася щодо невідповідності театральної публіцистики та аналітики. Кожне видання було ліквідовано несподівано для їх редакторів. Зокрема, на останній сторінці «Р. т.» було подано такий коментар: «Приділяючи місце листам-заявам <...> редакція містить їх без будь-яких коментарів і висновків, тому що ґрунтовна критика їх зроблена на останньому всеукраїнському з’їзді спілки робмис, буде вміщена в наступному числі Радянського театру» (Радянський театр, 1931d, с. 83). Долі редакцій поділили і провідні автори «Р. т.». Репресовані були Лесь Курбас, Ф. Білокриницький, К. Буревій, Д. Грудина, М. Плеський, П. Руплін, Й. Шевченко, покінчив життя самогубством М. Скрипник.

Своєрідним наступником «Р. т.» стало започатковане у 1936 р. (вже в Києві) республіканське видання «Театр», однак його концентрована заідеологізованість стане маркером принципово інших стосунків людей, що писали про театр, і з владою, і зі своїми читачами.

Висновки. Таким чином, у статті вперше проаналізовано весь корпус текстів видання «Р. т.», розміщений у 16 числах журналу, та виявлено особливості позиціювання цього видання

серед театральної періодики кінця 1920-поч. — 1930-х рр. Практичне значення дослідження полягає у введенні до наукового театрознавчого обігу комплексного аналізу трирічних здобутків профільного видання «Р. т.». Результати дослідження дозволили встановити, що редакційна політика «Р. т.» коливалася поміж залученням об'єктивних загальнонаукових та театрознавчих методів (зокрема, формально-соціологічним, описовим, історичним, порівняльним), методів психології, лінгвістики, театральної педагогіки, комуністичною пропагандою й сфабрикованим методом соціалістичного реалізму. На відміну від галузевих видань про театр, наприклад, «Сільський театр», та внутрішньо театральної періодики (яку видавала Київська опера, Харківський театр російської драми та ін.), «Р. т.» був провідним театрознавчим журналом УРСР межі 1930-х рр. Найчастіше на його шпальтах публікувалися матеріали в жанрах огляду, проблемної статті, рецензії, передової статті. Відсутніми були жанри інтерв'ю та творчого портрету діяча театру, що вказує на політику деперсоналізації митця в радянському мистецтвознавстві. У радянському театрі друкувалися статті, що привертати увагу до реконструкції оперного театру

та театру музичної комедії; проблемні статті, присвячені розвитку театру для дітей, в тому числі, вивченню сприйняття глядацької аудиторії театру; висвітлювалася тема обміну досвідом з театрами «братніх республік», у той час, як тема музично-театральної освіти, що була ледь не провідною у виданні «Мистецька трибуна», в «Р. т.» виявилася маргіальною. На противагу «Мистецькій трибуні», у «Р. т.» невеликим був відсоток авторів — не фахових літераторів, не режисерів і не театрознавців. На відміну від інформаційно-аналітичних видань на кшталт «Театральна декада», популярно-аналітичних профспілкових видань, як-от «Мистецька трибуна», журнал «Р. т.» не мав серед своїх рубрик розважальної компоненти. Редакція видання послідовно подавала розлогі аналітичні матеріали, вміщувала дискусійні статті, прагнучи виховати більш вимогливого до театральної аналітики інтелігентного читача.

Перспективи подальших досліджень полягають у всесторонньому розгляді театральної преси України міжвоєнного періоду та поглибленому багатоаспектному аналізі редакційної політики кожного з театральних видань 1917–1934 рр., зокрема, й «Р. т.».

Список посилань

- Ботунова, Г. (2012). «Березіль» у центрі театрального диспуту 1929 року. В Б. Козак (Упоряд., наук. ред.), *Життя і творчість Леся Курбаса*. (сс. 159–170). Літопис.
- Грудина, Д. (1931). «Радянський театр». *Мистецька трибуна*, 4, 12–14.
- Клековкін, О. (2021). *Соціалістичний реалізм: словник*. АртЕкономі.
- Клековкін, О. (2024). *Петро Рулін: методологічний конспект*. АртЕкономі.
- Кушей, К. (2022, Лютий 2). «Радянський театр» — сцена і залаштунок політики коренізації. *Листи до приятелів. Журнал думки і чину*. <https://lysty.net.ua/radtheatre/>
- Мельник, Л. (2013). *Музична журналістика: теорія, історія, стратегії*. ЗУКЦ.
- Полякова, Ю. (2011). Театральная периодика Харькова (1917–1933): типология, тематика, проблематика. *Вісник Одеського Національного університету*, 16, 1/2 (5/6), 110–126.
- Радянський театр*. (1929a), 1, 65.
- Радянський театр*. (1929b), 2–3, 117.
- Радянський театр*. (1929c), 4–5, 120.
- Радянський театр*. (1930a), 1–2, 118.
- Радянський театр*. (1930b), 3–5, 144.
- Радянський театр*. (1931a), 1–2, 121.
- Радянський театр*. (1931b), 3, 82.
- Радянський театр*. (1931c), 4, 90.
- Радянський театр*. (1931d), 5–6, 90.
- Радянський театр. (б. д.). *Культура України*. Електронна бібліотека НБУ імені Ярослава Мудрого. <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=915>

Собіянський, В. (2010). Типологія театральних-мистецьких періодичних видань України 1920-х рр. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, (7), 196–215.

References

- Botunova, H. (2012). *Berezil* in the center of the theatrical dispute of 1929. In B. Kozak (Comp., Scient. Ed.), *Zhyttia i tvorchist Lesia Kurbasa* (pp. 159–170). Litopys. [In Ukrainian].
- Hrudyna, D. (1931). “Soviet theatre”. *Mystetska trybuna*, 4, 12–14. [In Ukrainian].
- Klekovkin, O. (2021). *Socialist realism: dictionary*. ArtEkonomi. [In Ukrainian].
- Klekovkin, O. (2024). *Petro Rulin: Methodological outline*. ArtEkonomi. [In Ukrainian].
- Kushei, K. (2022, February 2). Soviet theatre — stage and backstage of the indigenization policy. *Lysty do pryiateliv. Zhurnal dumky i chynu*. <https://lysty.net.ua/radtheatre/> [In Ukrainian].
- Melnyk, L. (2013). *Music journalism: Theory, history, strategies*. ZUKTs. [In Ukrainian].
- Poliakova, Yu. (2011). Theatrical periodicals of Kharkiv (1917–1933): Typology, topics, problems. *Visnyk Odeskoho Natsionalnoho Universytetu*, 16, 1/2 (5/6), 110–126. [In Ukrainian].
- Radyanskyi teatr*. (1929a). 1, 65. [In Ukrainian].
- Radyanskyi teatr*. (1929b). 2–3, 117. [In Ukrainian].
- Radyanskyi teatr*. (1929c). 4–5, 120. [In Ukrainian].
- Radyanskyi teatr*. (1930a). 1–2, 118. [In Ukrainian].
- Radyanskyi teatr*. (1930b). 3–5, 144. [In Ukrainian].
- Radyanskyi teatr*. (1931a). 1–2, 121. [In Ukrainian].
- Radyanskyi teatr*. (1931b). 3, 82. [In Ukrainian].
- Radyanskyi teatr*. (1931c). 4, 90. [In Ukrainian].
- Radyanskyi teatr*. (1931d). 5–6, 90. [In Ukrainian].
- Radyanskyi teatr*. (n.d.). *Culture of Ukraine*. Electronic Library of the Yaroslav the Wise National Library of Ukraine. <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=915> [In Ukrainian].
- Sobianskyi, V. (2010). Typology of Ukrainian theatrical and artistic periodicals of the 1920s. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, (7), 196–215. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.02.2025

Ю. П. Щукіна

кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри театрознавства, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

J. Shchukina

Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Head of the Department of Theatre Studies, I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine