

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ЖУРНАЛ ДОНБАСУ «ЗАБОЙ» (1923–1932): РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИСВІТЛЕННЯ ТЕМИ ТЕАТРУ В МЕДІА

Ю. П. Щукіна

Харківський національний університет мистецтв імені
І. П. Котляревського, м. Харків, Україна
kovalenko_752016@ukr.net

J. Shcukina

I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0001-8329-6828>

Ю. П. Щукіна. Літературно-мистецький журнал Донбасу «Забой» (1923–1932): регіональні особливості висвітлення теми театру в медіа

У контексті національної політики Російської імперії та СРСР прослідковано передумови виникнення головного літературно-мистецького журналу Донбасу «Забой», виявлено соціальний склад його авторського колективу, ідеологію шахтарського видання — органу ВУСПП. Розглянуто етапи відображення на його сторінках театрального мистецтва Донбасу. Виявлено пріоритети редакційної колегії в його висвітленні. Встановлено кількість публікацій «Забой», з яких можна черпати інформацію про формати професійного, робітничого аматорського театрів, драматургію шахтарів. Жанрова палітра театральної журналістики «Забой» вміщує: інформацію, фотоматеріали мізансцен вистав, макетів сценографії до вистав, рецензії, оглядові статті, нариси про драматургів, уривки драматичних творів. Виявлено, що, попри наявні нині дослідження, у яких наголошується на значенні «Забой» як форпосту українізації літературно-мистецького Донбасу, у сегменті театральної журналістики журнал завдання політики коренізації виконати не встиг, долучившись до її впровадження на етапі, коли українізацію вже згортали. Від 1931 р. висвітлення театрального сегмента культури Донбасу на сторінках «Забой» різко скорочується. Журнал набув літературного спрямування, що відобразилося в його реорганізації в 1932 р. у видання «Літературний Донбас».

Ключові слова: регіональна театральна журналістика, жанри театральної журналістики, театральна культура України, літературно-мистецький Донбас, журнал «Забой», мистецтво шахтарів.

J. Shcukina. The literary and artistic magazine of Donbas “Zaboi” in 1923-1932: regional features of the coverage of the theatre topic in the media

The relevance of the research. Among the few journals that provided fragmentary coverage of the theatrical life of Donbas, it is worth mentioning “Lava (Coalface)” (Makiivka, 1928), the mural newspaper of the

Communist Party unit, provincial committee, and mine administration of the Makkombinat (Makiivka Iron-and-Steel Works), and “Masovyk (Political Worker)” (Stalino, 1927–1930), the body of the Stalino provincial committee of the Communist Party (Bolsheviks) of Ukraine. “Zaboi (Mine Face)”, a magazine which appeared in Artemivsk as a literary supplement to the newspaper “Vserossiiskaia Kochegarka (All-Russian Stokehold)”, became the body of the Union of Proletarian Writers and Poets of Donbas “Zaboi” in 1924, and from 1926 onward, was published in Luhansk. Over the course of a decade, this magazine has provided the most consistent coverage of theatrical art formats and the relationship between its national components in the region, in particular, the Russian and Ukrainian Drama Theatre, the Theatre of Working Youth, the “Synia bluza (Blue Blouse)” Theatre, the Theatre of the Scenic Newspaper, the Musical Comedy Theatre, the Children’s Theatre, Ukrainian, Russian, and Jewish drama groups at the mills and factories, and tours of Ukrainian theatres in Donbas. All these publications came off the press biweekly.

The editorial policy of “Zaboi” reflected all the waves of the Soviet government’s nationality policy in the largest industrial region: from the propagation of Russian proletarian culture from 1923 to mid-1928 (when the magazine was published in Russian) to the attempt of Ukrainization policy from 1928 to 1931 (from the second half of 1928 “Zaboi” is a Ukrainian-language magazine), and then a return to slogans about the leading role of Russian culture in the USSR.

The purpose of the article. This article provides the exact number of publications containing information or analysis on forms of theatrical activity in Donbas, establishes the social status of correspondents who wrote on theatrical topics, and provides statistics on materials according to their subject matter.

The results. Based on the studied material, conclusions are drawn about the dynamics of theatre journalism genres on the pages of “Zaboi”: from 1923 to 1925, the dominant genre was photo-information about theatrical events, particularly Komsomol street dramatizations of the events of the Revolution. From 1925 onward, reports

on theatre renovations, particularly in formerly religious buildings and structures, became more frequent. In several issues from 1926 to 1928, "Zaboi" published scenographic photographs, testifying to the proletarian reader's attention to the technological and production aspects of performing arts. Amidst brief reports on regional theatre, lengthy publications on Soviet drama performances at the Moscow Art Theatre and the Third Moscow Art Theatre Studio, the first reviews and essays on playwrights to appear on the pages of "Zaboi" stand out with an ideological emphasis. A few theatrical publications were announced in the bibliography section between 1927 and 1928. A surge of interest in theatre and the use of leading Ukrainian theatres for the Ukrainization of the proletariat was observed in 1928, at a time when the Maria Zankovetska Theatre and the Revolution Theatre were touring the cities of Donbas.

The scientific novelty. The history of theatre criticism in Soviet Ukraine has been studied unevenly. The theatrical media of major cultural centres such as Kyiv, Kharkiv, and Odesa have received the greatest scholarly attention. At the same time, theatre journalism in such an important region as Donbas remains largely unexplored. This article is the first to introduce into scholarly circulation an analysis of more than 90 texts containing information about or critical reflections on theatre art published in *Zaboi (Shaft Bench)* (1923–1931), the most representative literary and artistic journal of Donbas.

The conclusions. As a result of these events, the first review of a local theatre production was recorded on the "Zaboi" page. The peak of the magazine's theatre journalism was 1930, when its materials chronicled the tours of the "Berezi" Theatre and the Ivan Franko Theatre, the creation of the All-Donbas Theatre Trust and the All-Donbas Ukrainian Theatre, and the debate over the genres of Satirical Theatre and Donbas Ukrainian Musical Comedy Theatre. Overall, in 1931–1932, the intensity of "Zaboi" theatre journalism significantly diminished. From the early 1930s, drama in the "Zaboi" pages finally supplanted coverage of theatre practices (the editors regularly published excerpts from the opuses of proletarian authors). The fact that in the summer of 1932, "Zaboi" was reorganized into a magazine with a narrower focus, "Literaturnyi Donbas" (Literary Donbas), corresponds to the trend of unwinding Ukrainization and the authorities' suspicious attitude toward the diversity of forms of theatrical art in Ukraine.

Keywords: *regional theatre journalism, genres of theatrical journalism, theatre culture of Ukraine, literary and artistic Donbas, the magazine "Zaboi (Mine Face)", the art of miners.*

Актуальність теми дослідження. Серед понад 150 видань, у яких протягом 1917–1934 рр. регулярно висвітлювалося театральне життя

України, частка медіа Донецької області є доволі незначною. Жодного профільного, тим паче професійного видання про театр в цьому регіоні не було. Водночас беручи до уваги поставлені під питання збройним вторгненням РФ адміністративні кордони нашої держави і те, що статус цього регіону є головною вимогою справедливого миру в Україні, перед театрознавцями та медіазнавцями в історичній ретроспективі постає необхідність чітко визначити жанрово-тематичну специфіку висвітлення театрального мистецтва в не театральному, але масовому літературно-мистецькому виданні українського Донбасу.

На відміну від відомих українських спеціалізованих на театрі видань, як-от «Нове мистецтво», «Радянський театр», «Сільський театр» та багато інших, найбільш показовий літературно-мистецький журнал Донбасу «Забой» (1923–1931) зовсім не досліджений з точки зору театральної журналістики на його сторінках. Головний літературно-мистецький журнал Донбасу наприкінці 1923 р. постав в Артемівську (з 2016 р. — Бахмут, прим. ред.) як літературний додаток до газети «Всероссийская кочегарка». З 1924 р. він став органом Спілки пролетарських письменників і поетів Донбасу «Забой», а пізніше — органом ВУСПП у регіоні. Упродовж десятиліття журнал різножанрово висвітлював формати театрального мистецтва.

Саме тому з'ясування специфіки письма про театр в журналі «Забой» має репрезентувати своєрідність театральної журналістики України в найбільш урбаністичному регіоні 1920–1930-х рр.

Постановка проблеми. У перше десятиліття СРСР Донбас не був одним з центрів розвиненої театральної культури. Становлення головних театрів у цьому регіоні відбулося вже в 1930-і рр. (1932 р. — засновано Сталінський театр опери і балету, 1933 р. — переведено з Харкова Червонозаводський театр, який став Сталінським українським драматичним, 1934 р. — відкрито Вседонецький музично-драматичний театр у Маріуполі). Серед небагатьох журналів, у яких фрагментарно висвітлювалось театральне життя Донбасу, слід назвати стінну газету партколективу, губкому і рудоуправління Маккомбіната «Лави» (Макіївка), орган Сталінського губкомітету КП(б)У «Масовик» (Сталіно (з 1961 р. —

Донецьк, прим. ред.)). Усі згадані видання, як і «Забой», виходили з періодичністю у два тижні. Істотна різниця полягала лише в тому, що газета «Лава» протрималася неповний 1928 рік, офіційний альманах «Масовик» виходив з 1927 по 1930 рр., а журнал «Забой» виконував доручені йому ідеологічні та творчі завдання впродовж дев'яти років.

Питому частину контенту «Забою» становили літературні твори письменників Донбасу. Значно менше місця було відведено проблемам таких видів мистецтва, як образотворче, кіно, театр. Питання музики в журналі взагалі не висвітлювалися. Редакційна політика «Забою» відобразила всі хвилі національної політики радянського уряду в найбільшому промисловому регіоні: від насадження російської пролетарської культури з 1923 до середини 1928 р. (коли журнал виходив російською мовою) до не дуже послідовного впровадження політики українізації 1928–1931 рр. (1928 р. — матеріали російською межують з текстами українською, про українських митців виходять тексти російською, з 1929 р. «Забой» — україномовне видання), а далі — повернення до гасел про панівну роль російської культури в СРСР. У 1932 р. журнал виходив нерегулярно, останні його числа (13–16 (143–146)) надруковані однією книгою.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Системного аналізу сегмента театральної журналістики на Донбасі досі не здійснено. Про генезу та авторський склад «Забою» писав в енциклопедичному гаслі В. Замковий (Замковий, 2010). Серед театрознавців України про журнал згадував В. Собіянський (Собіянський, 2010). Після 2014 р., в контексті тимчасової окупації військами РФ Донецької та Луганської областей, активізувалися дослідження цього видання часів українізації Донбасу українськими істориками (Шама, 2019) і журналістами (Мовчан, 2023). Вони всесторонньо охарактеризували генезу, редакційну політику, кадровий склад і роль «Забою» в українізації регіону, проте не ставили собі за мету характеризувати внесок видання до театральної журналістики України 1920–1930-х рр.

Мета статті — проаналізувати публікації непрофільного журналу «Забой», які містять інформацію щодо форм побутування театру в

Донецькому та Луганському регіонах, виявивши регіональну специфіку театральної журналістики України.

Виклад основного матеріалу дослідження. Припущення щодо того, яким соціальним верствам було адресовано журнал «Забой» і яким був склад його авторів, можна сформулювати на основі статистики мешканців Донбасу середини 1920-х рр. Національний склад цього регіону завжди був змішаним (українці, росіяни, греки, серби, болгари, німці; останні засновували тут поселення від 1820-х рр.). Після скасування кріпацького права ресурси цього регіону почав активно освоювати європейський бізнес. Проте навіть на початку 1920-х рр. більшість населення Донбасу становили українці — 64%, росіяни були другою за чисельністю етнічною групою, питома вага якої становила 26% (Котигоренко та ін., 2014, с. 63). Автори цитованої монографії писали, що корінний й прибулий «братні народи» дуже непросто уживалися в зоні териконів: «У 1920-х — на початку 1930-х років чітко позначилося небажання багатьох росіян інтегруватися в українську культуру, неповага значної частини російського населення Донбасу до українства. Росіяни вимагали, щоб українці говорили російською, і чули у відповідь, що вони в Україні, а не в Росії. Спостерігалися численні бійки між українськими і російськими шахтарями» (там само, с. 65).

Пролетарську частину Донбасу утворювали фахівці-гірники, хіміки та металісти. Крім них у регіоні мешкали службовці, кустарі, представники інтелектуальної праці. Більша частина україномовного населення Донбасу — аграрії — мешкала в селах.

Про охоплення великих читацьких мас журналом «Забой» свідчить його статус — додатку до суспільно-політичних газет Донбасу. У перший рік журнал виходив чисельністю 40000 примірників. Наприкінці свого існування — накладом 23000, що, хоча й удвічі менше стартової цифри, але однаково вдсятеро перевершує наклад надзвичайно популярного профільного журналу «Нове мистецтво» (2000–3000) або удвічі — впливового літературно-мистецького — «Життя і революція» (10000). Складно уявити, щоб весь наклад «Забою» можна було добровільно

розповсюдити серед робітничих читачів та інтелігенції Донецької і Луганської областей. Виходячи зі статистики населення цього регіону, журнал мав читати кожен дванадцятий мешканець півмільйонного регіону. Тож, можна припустити, що розповсюджувався він за рознарядкою, як і багато пропагандистських медіаресурсів радянського часу.

Видання «Забой» було серед бюджетніших для свого часу. Чорно-білий журнал друкувався на газетному папері, а його обкладинка мала лише два кольори, що також можна віднести до специфіки непрофільного медіа з матеріалами про театр. Ціна — 20 коп. за примірник (за підпискою на місяць — 35 коп.). Для порівняння, стільки коштували і номери журналів «Мистецтво масам» у пролетарському Запоріжжі або «Нове мистецтво» у столиці республіки Харкові. Число «Нової генерації» обходилося читачеві в 75 коп., а номер «Радянського театру» — у 1,5 крб. Опосередковану інформацію про ультимативне розпорядження читати «Забой» черпаємо з рекламного оголошення: «Кожен робітник має виписувати двотижневий ілюстрований літературно-мистецький журнал “Забой” <який> буде виходити як додаток до окружних газет Донбасу» (Забой, 1925, 21–22, с. 32).

Театри національних меншин регіону були висвітлені в «Забой» неоднорідно. Переважно розглядалися український та російський театри Донбасу, що є безумовним показником офіційного визнання національних громад-гегемонів. Якщо в 1926 р. в журналі ще згадується про єврейський аматорський колектив — «Єврейський драмгурток при культкомісії при типографії в Артемівську. Фото учасників» (Забой, 1926, 15–16, с. 32), то театральні інтереси болгар, греків (понад 23% в Маріуполі та його районі) або німецької громади (яка в одному лише Маріуполі становила 6% населення) геть не були представлені на сторінках видання. У цьому сенсі законодавство радянської України продовжило національно дискримінаційну політику царського уряду, який під час Першої світової війни видав немало антинімецьких законів.

Авторів театральної журналістики «Забой» можна поділити на три категорії. Одним з фундаторів «Забой» був майбутній знаний російський

драматург Є. Шварц, який у 1923 р. працював фейлетонистом у ростовській газеті «Всесоюзна кочегарка», паралельно з тим навчаючись у «Театральній майстерні» (Ростов-на-Дону). Як зазначає дослідник цього медіа, «Українських авторів майже не було <...>. Редакція й сама визнавала ваду відірваності від місцевого контексту» (Мовчан, 2023). У 1925 р. з Москви надходили від московського кіносценариста, критика О. Леонідова, огляди театального життя столиці: перша у виданні велика рецензія на виставу «Унтиловск» у МХАТ, нарис про драматурга О. Файко з елементами її сценічної історії, рецензія на «Зойчину квартиру» у МХАТ-3, також редакція передруковувала матеріали драматурга і наркома освіти А. Луначарського про М. Гоголя і М. Горького.

Друга група авторів — молоді шахтарські журналісти, які, орієнтуючись на республіканську та столичну пресу, поступово навчилися висвітлювати гастролі театрів на Донбасі й місцеві театральні колективи. У 1928–1931 рр. «Забой» публікував матеріали керівників і творчих лідерів театрів. Зокрема, проблемна стаття «Якої нам потрібно сатири?» (Забой, 1930, № 15, с. 45) була надрукована за авторства І. Дорожнього, директора щойно створеного Вседонбаського театального тресту.

Зважаючи на масову адресність «Забой», публікації про театр за обсягом коливалися від стислої інформації або фотокоментаря події до невеликих ознайомчих нарисів, а їхній стиль був спрощено-популярним. Виняток становили більш фахові розгорнуті статті межі 1930-х рр.

Важливим є спостереження, пов'язане з трагічним світовідчуттям шахтарів, неодноразово закарбованим на сторінках журналу «Забой» у вигляді картин авторства робітників. У першій половині 1920-х рр. основний наратив цих зображень — не переможний, а трагічний (загибель самотнього гірняка під завалом, образ розчавленого ліхтаря життя). З надривним акцентом (через фоторепортажі) подавала редакція своїм читачам факт смерті знакових у тогочасному соціумі осіб — В. Леніна, С. Єсеніна. Ці спостереження дозволяють припустити, вистави якого емоційного насаження, якої міри відповідності повсякденному трагічному світо-

баченню місцевої аудиторії могли б здобути в неї попит.

Аналіз комплексу журналу (146 номерів, багато з яких були здвоєними) дозволив виявити, що загалом у «Забой» було надруковано понад 90 текстів про театр або таких, які містять інформацію про театр чи мистецьку критику.

Початковим критичним жанром стала в «Забой» інформація.

На ранньому етапі інформація про театральні події найчастіше подавалася як фоторепортаж. Цей жанр допомагав унаочнити досягнення спільноти, яка потерпала від важкої фізичної роботи і життя в поганих комунальних умовах. Фото презентували: колишній монастир з підписом «Святогірський дім відпочинку. Театр» (Забой, 1925, 8, с. 18); виставу «100%» Е. Сінклера, яку Н. Ісаєнко схарактеризував як зіграну «в колишньому храмі» (Забой, 1925, 16, с. 13); сценографію до вистав «Овод» і «Свято крові» в Артемівському літньому театрі; макет до «Ревизора» художника Толдикіна (Забой, 1927, 11, с. 24–25); конструктивістську сценографію І. Мячина до вистави «Слуга двом панам» у Луганському театрі «Червоний факел» (Забой, 1928, 2, с. 21); мізансцени в авангардній сценографії вистав Харківського театру Революції «Рост» (Забой, 1928, 6, с. 20) і «Озеро Люль» (1928, 6, с. 22). Коли кореспонденти «Забой» ще зовсім не вміли писати про театральну справу, фото заміняло текстову інформацію. У редакторській драматургії дібраних фотоматеріалів привертає увагу орієнтація на антиклерикальну тему, а також засвідчення наслідування театрами України класичного та сучасного репертуару РСФСР.

Саме ремесло художника в театрі викликало незмінну зацікавленість гуртківців-забойців, що згодом підтвердилось у діяльності окремого гуртка художників-шахтарів, зокрема сценографів. Публікацію в жанрі огляду «Творчість ІЗО-забойців» проілюстрували фото макета вистави «Голос надр» В. Біль-Білоцерковського і карнавальних масок (Забой, 1931, 15, с. 32). Фоторепортаж відтворював героїчний або урочисто святковий дух народу. Протягом 1920-х рр. поширеним на Донбасі був жанр вуличних інсценізацій революційних подій. У виданні було

надруковано чотири репортажі та фоторепортажі про інсценізації у виконанні робітників Горлівки (1932) та Артемівська (1925), наприклад, фото масової постановки «Боротьба шахтарів за Донбас» у Горлівці (Забой, 1927, 11, с. 14). У такий спосіб висвітлювалися і театралізовані свята врожаю або першого травня (1924 та 1927 роки). Фото з підписом надавало уявлення читачеві і про окружну нараду живих газет рудників (Забой, 1925, 23–24, с. 21), і про київський театр на гастролях — «Франківці серед робітників Кочегарки. Артемівське» (Забой, 1930, 10, с. 27).

Інші види театру — опера, балет, театр ляльок — зовсім не висвітлювалися на сторінках «Забой». Ймовірно, причиною стало те, що прецедент створення групи лялькарів як «театру вихідного дня» при Сталінському українському театрі було покладено лише в 1932 р., а також тим, що опера і балет в плані пролетарської ідеології були найбільш відсталіми. Єдине фото з царини балету було вміщене в колажі і презентувало «Відому російську балерину Анну Павлову, яка гастролує в Берліні» (Забой, 1927, 1–2, с. 16–17), що було неприхованою пропагандою російського мистецтва.

Поширеними в «Забой» були рекламні публікації про «здравніци», клуби і будинки відпочинку для робітників, з детальним аналізом їхньої інфраструктури. У статті І. Решетникова «Всеукраїнський дім відпочинку імені Артема» знаходимо і побіжну інформацію про театр, охарактеризований як «останнє слово техніки», з «костюмерною, яка не поступається кращим українським театрам. Все це дає змогу в цьому театрі грати відомим колективам України» (Забой, 1927, 11, с. 19).

Репортажі також містили конкретику про форми побутування театру. У статті «Донбас “Молодняк”» вдалося відшукати скупі інформацію про таку ексклюзивну театральну форму як «інсценізація творів ряду комсомольських поетів» у Сталінському ТРОМі» (Забой, 1932, 5, с. 32).

Таким чином, на ранньому етапі журнал «Забой» мав функцію презентації досягнень самобутньої пролетарської культури регіону.

Як уже повідомлялося, це медіа Донбасу приєдналося до державної політики коренізації

(проголошеної в 1923 р.) дуже пізно — у 1929 р. У цей час літературознавчі та театральні публікації в «Забою» набувають просвітницької функції. Перші спроби прищепити пролетарю-читачу українську культуру почалася ще до переходу журналу на українську мову. 1927 р. грек за національністю Г. Сарайлов (у середині 1930-х рр. обіймав посаду директора Всесоюзного науково-дослідного інституту конопель, був репресований, розстріляний у 1938 р.) надрукував статтю «Пам'яті Івана Франка» (Забой, 1927, 8, с. 15). У першому числі журналу за 1928 рік вийшло одразу дві статті про Кобзаря, автором першої серед яких, з промовистою назвою «Шевченко наш», був член Політбюро ЦК КП(б)У (а невдовзі один з ідеологів Голодомору в Україні) В. Затонський (Забой, 1928, 1, с. 4–5). Згодом цю серію біографічних нарисів продовжили вже українською І. Ткачук — «Михайло Коцюбинський» (Забой, 1929, 2, 1–3) і Л. Смілянський — «Борис Грінченко» (1930, № 8, с. 40–41). У зв'язку з орієнтацією на масового читача, ці публікації дуже схематично відтворювали біографічну канву письменників-предтеч революційних демократів. Автори геть не зупиняли свою увагу на драматургічній складовій творчості класиків та їхньому впливі на розвиток театру. Написані безбарвно, стандартизовано, заідеологізовано, ці портрети письменників не могли сприяти залюбленості читачів в українську культуру. Водночас у такий спосіб у масовій свідомості відбувалося рейтингування письменників з позиції сучасних партідеологів (з наліпленням ярликів «каменяра», «кобзаря»), тому не дивно, що в «Забою» не було надруковано нарисів, приміром, І. Котляревського, М. Кропивницького і М. Старицького.

Оскільки «Забой» не був театральним журналом, тому, згідно з його специфікою, матеріали про творчі методи окремих театральних митців та огляди вистав з позиції задуму і виконання були відсутні. Театральну аналітику тут здебільшого заміщувала інформація. Винятком став великий нарис К. Треплева — творчий портрет театру «Театр “Червоний факел” в Донбасі». Колектив було засновано в Одесі, далі він став пересувним, проте в другій половині 1920-х рр. переважно гастролював на Донбасі

та вже сприймався як луганський (Забой, 1927, 11, с. 20–23). Головний образ, який стверджував К. Треплев, — оптимістичний колективний портрет театру з молодим, класово певним обличчям.

Для редакції «Забою», яка, на відміну від суспільно-політичних газет Харкова, Києва і навіть Миколаєва, не мала штатного оглядача театру, нормою було залучення самих керівників театрів як пропагандистів та донорів інформації про свої колективи на гастролях у Донбасі. Приїзд Харківського Театру Революції представив статтею-звітним нарисом його завідувач трупю К. Зубов (Забой, 1928, 6, с. 29). Стаття написана російською, репертуар, який театр привіз на гастролі, — авторів з РСФСР. Найменшою мірою цей текст адресовано читачам Донбасу. До них лише останній (надмірно картинний) вислів: «основним бажанням... є те, щоб відтепер до художньо-політичної ради театру увійшов своїм постійним членом шахтар і своєю лампочкою висвітлив нову ділянку побуту, що очікує на своє сценічне втілення» (Там само). Уся спрямованість думки автора — довести керівництву над театром, що Харківський театр Революції рухається класово певним шляхом. У статті немає жодної згадки про представників творчого колективу, про його очільників — лише наголошена констатація політичної грамотності та прозорливості у виборі матеріалу кожної вистави поточного репертуару. Особливим предметом гордощів театру в статті К. Зубова був його «вищий керівний орган» — «художньо-політична рада», до якої входили представники державних та громадських організацій і, головним чином, делегати від Московських профспілок, якими лінія театру цілком підтримана.

У числі 4 «Забою» вийшли одразу три різножанрові матеріали про гастролі Театру ім. М. Заньковецької: анонімний репортаж з урочистого вечора «П'ятирічний ювілей театру» (Забой, 1928, 4, с. 16–17), популяризаторський нарис «Держтеатр ім. М. Заньковецької» актора і заступника директора В. Щоголева (Забой, 1928, 4, с. 17–18), стенограма «Другий вседонецький з'їзд спілки “Забой”», де зафіксовано і виступ директора заньківчан В. Фальського (Забой, 1928, 4, с. 25–27). Якого ж характеру повідомлення посилав у своїй офіційній статті В. Щоголів? Вона починається історичною довідкою

про заснування театру. Автор не згадує про початковий етап виокремлення Українського народного драматичного театру з Українського Національного театру в другій половині 1918 р. Свій літопис Театру ім. М. Заньковецької він веде від 1922 р. (таким чином формуючи образ театру, народженого в один рік з СРСР, театру, лояльного до режиму!). Заступник директора протиставляє роботу свого театру «методологічній завірюсі», що панувала в той час у сценічному мистецтві, наголошуючи: постав він з «гострої потреби нового революційного театру на провінції» (Забой, 1928, 4, с. 17), одразу після утворення орієнтувався на «масового пролетарського глядача» і взяв своїм девізом: «Мистецтво — маси! Бути зрозумілим всім!». Можна припустити, що адресатом статті В. Щоголева були не лише робітники-глядачі, а й представники владних структур, адже весь пафос статті зводиться до того, що колектив заньківчан багато і невтомно працює. У публікації наводяться важливі для подібного звіту факти обслуговування робітничого глядача в усіх промислових центрах і навіть «ведмежих кутах» і складається присяга в допомозі в справі українізації Донбасу, «яка до цього часу тут шкутильгає» (статтю написано українською) і боротьбі «з халтурою, що міцно звила собі гніздо тут, на Донбасі» (Забой, 1928, 4, с. 18).

Відкриттю навесні 1930 р. Української музкомедії Донбасу передувала розгорнута і багато ілюстрована стаття-декларация мистецького керівника театру Д. Козачківського «За радянську музичну комедію» (Забой, 1930, 16, с. 46–47). Цю статтю режисер та актор починав з наведення повної статистики наявних в Україні театрів (за видами), аргументуючи створення ще й Державної музкомедії Донбасу тією логікою, що щорічне збільшення цієї цифри — це показник прогресу (для пролетаріату, який саме в кількісних показниках вимірював і звітував про виконання плану, така логіка була переконливою). Друга теза статті Д. Козачківського — новий театр Українська музична комедія Донбасу як інструмент виховання нового глядача: «... стара оперета породила і виховала певний контингент такого глядача, який, будучи культивованим на “Сільвах”, “Марицях” та інших “Коломбінах”,

далеко стоїть від справи робітничої класи...» (Забой, 1930, 16, с. 46). Як патріот свого виду театру режисер закликав будувати і сприймати театр музкомедії «як один з актуальних теажанрів, який мусить посісти ґрунтовне місце серед інших великих театрів» (Там само) та закликав синонімізувати драматичний й музкомедійний театри в плані їхньої здатності «розв'язувати поважні питання і вимоги сучасності» (Там само). Д. Козачківський наголошував на потребі синтезу змісту та форми у виставах, анонсував кілька постановок класичних опереткових творів, які буде подано «у світлі сучасності», адже «цілком оригінальних п'єс ми ще не маємо». Для відкриття театру було обрано оперету «Рудокопи» К. Целлера, «найближчу своїм змістом до глядача», про ідеологічне редагування лібрето якого автор статті також писав (Забой, 1930, 16, с. 47). Режисер акцентував і на прийомах режисури та акторської гри в новому театрі, які синтезуватимуть усі придатні методи з кращих театрів Радянського Союзу (не України! — прим. авт.), а також «французької комедії Мольєра і італійської народної комедії масок» (Там само). У встановленні комунікації з читачем, якого новому театру належало завоювати як свого глядача, Д. Козачківський наголошував на важкій справі старту не експериментального, а саме виробничого театру, на потребі навчання акторського молодняка «на виробництві» і на «надзвичайно важких умовах організації та підготовного періоду», що, на нашу думку, мало викликати класове розуміння і співчуття в пролетаря. Тією ж логікою (актори — ті ж самі трударі-робітники) були продиктовано і кілька абзаців у статті В. Щоголева про пережиті ним у перші роки мандрівного існування театру голод, і холод, і необхідність акторам «самим вивантажувати вугілля і топоти пічки» (Забой, 1928, 4, с. 17), і про гастрольні виступи перед шахтарями Криворіжжя.

Як наслідок інтенсифікації театрального життя Донбасу на початку 1928 р. вийшла перша рецензія місцевого робітничого «теакритика» М. Занченко на виставу свого регіону «“Чернь” у постановці драмгуртка» (Клуб Горлівського рудника № 5) (Забой, 1928, 5, с. 29). Попри захопленість автором виставою, яку він назвав

подією всіх театральних гуртків театального Донбасу і навіть спробував дати оцінку роботи кожного актора, рецензент зауважив на такому недоліку вистави, як слабкість масових сцен. У короткій рецензії автор спромігся вийти на проблему конфлікту інтересів вимогливого глядача з клубними «синьоблузними» інсценізаціями. На початку 1931 р. в журналі вийшла негативна рецензія з елементами проблемної статті автора під криптонімом Ник. П. «Під владою форми» про виставу Донбасмузкомедії «Рудокопи» (Забой, 1931, 1, с. 31–32). Характерною для пафосу автора є вже назва. На відміну від М. Занченка, Ник. П. впевнено володів журналістським стилем. Він одразу зазначив конфлікт між «вульгарно-слащавою оперетою» та «експериментом заради справжнього радянського змісту». Автор знався як на виконавських стилях академічних театрів і «Синьої блузи», згадавши навіть про «звичайні опереткові своєвигадки» (відступи від тексту), так і на декоративній пишності сценографії. Завершувалася публікація закликом до театру не відгороджуватися рампою від робітничого глядача на копальнях і заводах Донбасу.

У 1930 р. робітничі кореспонденти «Забою» відреагували на гастролі Театру ім. І. Франка, що саме став фаворитом у влади, публікаціями автора під псевдо Забоєць «Десятирічний ювілей театру ім. І. Франка» (Забой, 1930, 7, с. 47) і робкорів (?) Брядки, В. Крестова «Театр ім. Франка на Донбасі» (Забой, 1930, 8, с. 47). Перший короткий текст — агітаційного плану, у якому автор характеризує «український театр як консервативнішу дільницю українського мистецтва», протиставляючи пережиткам буржуазного та етнографічного театру й формальним експериментам класово «здорову» орієнтацію франківців на робітничо-селянського глядача. Другий — розгорнутий анонс гастролей Театру ім. І. Франка на Донбасі з частковим аналізом репертуарної афіші театру. У жодній з публікацій не аналізуються вистави франківців.

Вартує уваги і той факт, що, за винятком ідеологічно акцентованих у 1926 р. розгорнутих публікацій «Забою» про театри Москви, його редакція не прагнула зазирнути за межі театального Донбасу. Зокрема, головний театр

республіки «Березіль», дебати про художні та ідеологічні засади якого точилися на шпальтах більшості українських літературно-мистецьких медіа, читачам «Забою» був практично невідомий. У матеріалі «Дещо про театри» Г. Самарський не прямо відгукувався на гастролі відомих театрів Донбасом — негативним твердженням про «малахіанство» театру «Березіль», в сенсі його прагнення нівелювати різницю між пролетарем та міщанином, про набридливі частівки Театру «Веселий Пролетар», «од яких, кажуть робітники, їм дуже невесело» (Забой, 1929, 2, с. 43), а також критикою програмних гасел театру ім. І. Франка, сформульованих Г. Юрою як умовний реалізм. Усім цим колективам автор протиставляв робсельтеатри, які єдино правильно розвиваються, оскільки не мають інерції дорадянського театру.

Водночас з просвітницькою оприявилася інструкторська функція журналу «Забой». Протягом 1927–1928 рр. журнал мав рубрику «Бібліографія», пізніше — «Книжкова полиця», у якій вмщував рецензії на видання. «Забой» орієнтував свого читача і на новітні театральні видання: «Сатирический чтец-декламатор», уклад. І. Абрамський (Забой, 1927, 3–4, с. 32); «Классики в издании госиздата» (Забой, 1927, 8, с. 27); «А. Белецкий и др. Новейшая русская литература. Критика. Театр. Методология. Темы. Библиография» (Забой, 1927, 9, с. 33), «Пути развития театра». М.Л. (Забой, 1928, 2, с. 32–33), інформував про вихід у Москві першого номеру журналу марксо-ленінської критики РАПП (Забой, 1931, 2, с. 33). Українських театральних видань в рубриці «Бібліографія» редакція не пропагувала. Коли «Забой» почав друкуватися українською, у ньому вийшла анонімна стаття про літературно-мистецький журнал «Нова генерація». Редакція характеризувала його позитивно, особливо в плані візуальної концепції, хоча й визнавала його «численні хиби, часом головокружні і від того недоцільні закрути» (Забой, 1930, 8, с. 41–43). Та вже наступного, 1931 року риторика забоївців змінилася. У статті «Не на височині завдань» Ю. Макаренко не лише наполягав на тому, що «Літературна газета» не встигає оперативно давати аналітику процесів, а й із пролетарською прямоотою «відспівав» саморозпуск

«Нової Генерації», не оминувши своєю увагою формалістичний «гріх» футуриста О. Полторацького, як-от «свідоме ставлення до мистецького розроблення жанру репортажу» (Забой, 1931, 13–14, с. 45). «Нову генерацію» і «Забой» можна вважати літературно-мистецькими журналами антиподами, виходячи з їхніх завдань: естетський, авангардний журнал, від початку орієнтований на змичку з глобальним футуризмом (з накладом, що коливався поміж 1300–1700 примірників), та масове медіа ВУСППівського підпорядкування, що вбачало своєю програмою розробку пролетарської, шахтарської літератури (наклад якого був більшим у двадцять шість разів).

Ще в 1925 р. журнал з рекламною метою друкував «Проект програми занять в студіях “Забоя”» (Забой, 1925, 21–22, с. 32), розрахований на 24 заняття. Тема 17 була присвячена «Драматичним жанрам». Після першого візиту на Донбас у 1928 р. драматурга і одного з керівників ВУСПП І. Микитенка, йому (разом з письменником І. Ле) було доручено українізувати спілку письменників «Забой». Як член редколегії, впливовий драматург приніс своє розуміння театру і стимулював розвиток шахтарської драматургії, започаткувавши на сторінках видання дискурс про сучасну радянську драму. Від 1930 р. в журналі: чотири рази в статтях як взірць згадується п'єса «Диктатура» І. Микитенка, аналізуються твори В. Біль-Білоцерківського, І. Дніпровського, негативно оцінюється комедія «Мина Мазайло» М. Куліша. У матеріалі Ю. Зета «Сторінка літконсультації» йдеться про п'єсу як жанр драматургії та про драму, написану автором-початківцем (Забой, 1930, 5, с. 38–40). У статті «Колгосп сьогодні» (Забой, 1930, 7, с. 6) було надруковано вимогу до авторів щодо тематики та форми драматургічних творів про колгосп. У тому ж числі у статті-огляді «Про літературний молодняк Донбасу» Г. Баглюк констатував, що редакції доводилося відхиляти слабкі драматургічні твори шахтарів (Забой, 1930, 7, с. 36–41). А вже невдовзі в статті «Літературні конкурси» з'явилася інформація про конкурс на кращу драму з життя шахтарів (Забой, 1930, 9, с. 49). Повідомлення про те, що цей конкурс відбувся або про його переможців, не публікувалося.

У тому ж році було надруковано в журналі першу п'єсу шахтаря — «Сайджі із Бадуру» авторства А. Сеніна (Забой, 1930, 6, с. 6–22). Характерна антиколоніалістичним спрямуванням, драма побудована за допомогою модного прийому «театру в театрі». Рекордними стали 1931–1932 рр., коли були надруковані драматичні етюди «Прапор буде наш» (Забой, 1931, 3, с. 19–22), «Гинуть межі» О. Рогача (Забой, 1931, 4, с. 18–23); уривки з драм «Наступ» Н. Алексеєва (Забой, 1931, 7, с. 13–18), «Ворог» А. Ормана (Забой, 1931, 15, с. 11–13) та «Еквівалент» Р. Примера (Забой, 1932, 11–12, с. 7–17). Драматурги-пролетарі писали винятково в жанрі драми.

Серед театральної або літературно-мистецької періодики України цього часу лише «Забой» друкував не повні драматургічні тексти, а їх фрагменти. Адже редакція не мала на меті дати драматургію місцевим театрам. Журнал не зафіксував фактів постановок, бодай аматорських, шахтарської драматургії. Драму в «Забоя» сприймали радше не як призначений для сцени, а як літературний рід. У 1931 р. редакція закликала до створення театру «Забоя» ТЕМП (Забой, 1931, 4, с. 33), утім реалізувати це не вдалося. В останньому номері «Забоя» анонсували: «У журналі “Літературний Донбас” міститимуться, в тому числі, драматургічні твори <...>, що відбиватимуть боротьбу донецького пролетаріату та колгоспного селянства (Забой, 1932, 13–16, с. 41). Шахтарська драматургічна лабораторія дала лише взірці виробничої або героїчної драми. До того ж, з когорти шахтарів, на відміну від поетів та прозаїків, не вийшов жоден реалізований у театрі драматург.

Інформацію про форми театру на Донбасі несла і проза шахтарів. Щоправда, кількість цих уривків значно поступається індексу згадок театру та його митців у прозі футуристів на сторінках «Нової генерації». В оповіданні «Затяга поповская» подано інформацію про облаштування театру в селі (Забой, 1925, № 1, с. 84). В уривку з прози Ю. Черкаського «Верстви здаються» (Забой, 1932, 3–4, с. 4–13) читаємо: «На шахті комсомольці організували живу газету. Тисячі перешкод стоять на путі живгазетчикам. Їм потрібні вказівки, пісні, кімната. Але з міста режисера не

присилають, і репетиції проводить свій, “доморослий” режисер» (Забой, 1932, 2–3, с. 12). Художній твір залишив нам згадки про нетривалі репетиції в кімнаті культкомщика, які їх доводиться швидко припиняти, оскільки гучні звуки заважали відпочивати робітникам у сусідніх кімнатах. Вистави показували в «касарні». Приклад тематики та естетики показів: «Понад стінами тиснуться шахтарі, що прийшли подивитися на “виставу”. Ліжка зсунуто вбік. Середина касарні зайнята живгазетчиками. Треба показати прогульника. На хлопця натягають порвану шапку, лахміття з реквізиту, і за хвилину прогульник готовий» (Забой, 1932, 2–3, с. 13). Після показу живгазети обов’язковими були обговорення не вистави, а проблем буття шахтарів. На запитання відповідав режисер, який принагідно робив доповідь про завдання профспілки.

Візуальна концепція шахтарського медіа про мистецтво вирізнялася аскетизмом. До 1929 р., коли у зв’язку з місією українізації читачів, журнал зазнав візуального ребрендингу, набувши виразного конструктивістського стилю, його випуски на газетному папері з невибагливою версткою, привертала увагу деперсоналізацією погляду на роль митця в театрі. Як ілюстрацію до театральної події подавали або групову мізансцену, або групові портрети труп Донбасу. На відміну від тогочасних видань театральних міст Києва, Харкова, Одеси, Катеринослава або дореволюційних видань в Україні, на Донбасі наголошували на колективному обличчі театру. Аналогічно на сторінках «Забою» зовсім немає жанру творчого портрета митця театру, навіть в обсязі нарисів (на відміну від літературних діячів). Про те, що редакція цього видання була проти культу мистецької персони, свідчить і той факт, що за дев’ять років журнал жодного разу не вийшов з фото митця на обкладинці (у той час, як світлина вождя або пролетаря тут була нормою).

В останні роки інструкторська функція матеріалів про драматургію та театр переросла в неприховано пропагандистську. Різко змінився підхід редакції «Забою» до жанрів текстів — зовсім зникли рецензії, огляд вистав театрального колективу. Натомість текстам практиків, керівників театрів прийшла суха мова директивних

документів (зокрема, резолюція другого поширеного пленуму ВУСПП) та звітів. Перелам у тематичному річищі видання ознаменувала стаття «Перший державний театр руської драми Донбасу» (1931, 12, с. 30), яка акцентувала на ротації національних пріоритетів у мистецтві республіки. Юрій Макаренко привертав увагу до потреби виплекати тип ударника-критика (Забой, 1931, 1, с. 4–5). Одним з останніх матеріалів журналу стала оглядова стаття М. Потапчика «Робітничка кляса у нацкультбудівництві» (Забой, 1932, 17–18, с. 36–43), у якій наводилася статистика колективного відвідування робітниками провідних українських театрів (зокрема, у театрі «Березіль» — 90% з 95% — організований глядач).

До того ж, останній рік видання журналу затьмарила кампанія самокритики. У 1932 р. її хвиля прокотилася українськими медіа. Каявся на сторінках журналу «Радянський театр» у присланих йому ідеологічних помилках Лесь Курбас, зрікався об’єктивних методів дослідження і власних переконань щодо історії класичного українського театру Петро Рулін. У матеріалі «За більшовицькі темпи перебудови. Зі стенограми доповіді тов. Баглюка на секретаріаті ВУСПП про роботу редакції журналу “Забой”» (Забой, 1932, 7–8, с. 27–33) зафіксовано, як наполегливо вимушено критикував роботу письменників «Забою», зокрема свою літературну критику, її редактор (Забой, 1932, 7–8, с. 32). Публікації наповнювалися закликами прибрати з літератури попутників та агітацією за прихід в автуру «Забою» ударників. Редактор звітував: «Журнал провів величезну роботу з ударниками, і ось результат: із 116 художніх творів 67 належить ударникам» (Забой, 1932, 7–8, с. 28). Реорганізація в 1932 р. літературно-мистецького журналу в «Літературний Донбас», який проіснував дуже недовго, співпала з великою адміністративною реформою цього краю. Поділ Донбасу на 17 районів було змінено на створення Сталінської та Ворошиловградської областей. У 1933 р. і це медіа було ліквідовано. Редакторську групу в особах Г. Баглюка та В. Гайворонського заарештовано, першого з них було розстріляно 1938 р. Як зазначив дослідник цього шахтарського журналу А. Мовчан, «Зліт і падіння україномовного

“Забой” — це приклад нереалізованої альтернативи, котра могла б змінити як сам Донбас, так і долю всієї країни» (Мовчан, 2023).

Висновки. Проаналізувавши матеріал, ми дійшли висновку, що журнал «Забой» — не звичний тип медіа з постійною театральною компонентою. Характерною його особливістю є масова орієнтованість, забюрократизованість, покладене ВУСПП на журнал виконання функції організатора спільноти — ідеологічно «підкованих» робітників, зокрема, шахтарів — ВУСППівців. Своєрідність театральної журналістики в головному літературно-мистецькому журналі шахтарського краю полягала в її розвитку від жанрів інформаційного характеру до більш розгорнутої та аналітичної публіцистики (оглядові, проблемні статті, рецензії з елементами проблемної статті). Однак пропагандистська функція залишалася панівною і в матеріалах цих жанрів (саме цією логікою було просякнuto інформування читачів про нові московські видання, або розгорнуті екскурси театрами Москви). Пророблений аналіз призвів до уточнення висновків сучасних дослідників А. Мовчан і О. Шама щодо позиціонування «Забой» як медіафлагмана українізації на Донбасі. Адже принаймні в театральному сегменті контенту видання спостерігається радше послідовне налаштування читача «Забой» проти недостатньо зрілого сценічного мистецтва України — на противагу оспіваному мистецтву метрополії (цього висновку доходиш, співставляючи антиукраїн-

ські наративи різних публікацій часу українізації: про «“малахіанство” театру “Березіль”», «про набридливі частівки Театру “Веселий Пролетар”», з «критикою програмних гасел театру ім. І. Франка», незадоволення «підпорядкуванням формі коштом змісту» Української музичної комедії Донбасу). На завершальному етапі жанрова палітра матеріалів з інформацією про театр різко звузилась. Фактично місце інформацій та рефлексій про театральний процес на сторінках журналу заступила лабораторія драматурга-шахтаря. Протягом десятиріччя життя журнал «Забой» змінив декілька функцій: від репрезентативної, просвітницької та директивно-інструкторської до одверто пропагандистської. Той факт, що влітку 1932 р. «Забой» було реорганізовано на журнал із вужчою тематикою «Літературний Донбас», пояснюється тим, що в царині проблематики прозових творів журнал міг відповідати настановам пролетарської літератури. У той час як після каяття у формалізмі підозріла владі аналітика літератури та інших видів мистецтва зникла з його шпальт.

Перспективи подальших досліджень. Після проробленого контент-аналізу театральної складової тематики журналу «Забой» необхідним є подальше комплексне дослідження висвітлення театального мистецтва на сторінках видань Донбасу та уточнення специфіки театральної журналістики цього регіону в загальній картині країни.

Список посилань

- Забой.* (1923 — 1932). 1–146.
- Замковий, В. (2010). *Забой.* В І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, & М. Г. Железняк (Редкол.), *Енциклопедія Сучасної України.* <https://doi.org/10.5281/zenodo.19956839>
- Котигоренко, В. Калакура, О., Ковач, Л., Коцур, В., Кочан, Н., Макаренко, Н., Николаєць, Ю., Панчук, М., & Рафальський, О. (2014). *Донбас в етнополітичному вимірі.* ППіЕНД імені І. Ф. Кураса НАН України.
- Мовчан, А. (2023, Травень 1). *Бахмутський журнал «Забой» — літопис соціалістичної українізації Донбасу* *Спільне.* *Commons.* <https://commons.com.ua/uk/bahmutskij-zhurnal-zaboj/>
- 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.
- Шама, О. (2019, Січень 21). *Забой.* Життя та смерть донбаського журналу українською, який знищили більшовики. *NV.* <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/rimi-ta-priprasti-donbasu-istorija-donbaskoho-ukrajinomovnoho-literaturno-zhurnal-uzhromleno-bilshovikami-2516183.html>

References

- Zaboi. (1923–1932). 1–146. [In Ukrainian].
- Zamkovyi, V. (2010). Zaboy. In I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, & M. H. Zhelezniak (Eds.), *Encyclopedia of Modern Ukraine*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.19956839>. [In Ukrainian].
- Kotyhorenko, V. Kalakura, O., Kovach, L., Kotsur, V., Kochan, N., Makarenko, N., Nikolaiets, Yu., Panchuk, M., & Rafalskyi, O. (2014). *Donbas in the Ethnopolitical Dimension*. I. F. Kuras Institute of Political and Ethnic Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine. [In Ukrainian].
- Movchan, A. (May 1, 2023). The Bakhmut Journal “Zaboi” — A Chronicle of the Socialist Ukrainization of Donbas. *Spilne. Commons*. <https://commons.com.ua/uk/bahmutskij-zhurnal-zaboj/>. [In Ukrainian].
- Sobiianskyi, V. (2010). Typology of Theatre and Art Periodicals in Ukraine in the 1920s. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, (7), 196–215. [In Ukrainian].
- Sham, O. (2019, January 21). Zaboi. The Life and Death of a Donbas Magazine in Ukrainian, Destroyed by the Bolsheviks. *NV*. <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/rimi-ta-pristrasti-donbasu-istorija-donbaskoho-ukrajinomovnoho-literaturnoho-zhurnalu-rozhromlenoho-bilshovikami-2516183.html>. [In Ukrainian].

Отримано: 04.02.2026

Прийнято до друку: 25.03.2026

Опубліковано: 29.05.2026

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 History, Associate Professor, Head of the Department of Theatre Studies, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine
