

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО
Кафедра театрознавства

Реєстраційний номер _____

Дата « ___ » _____ 202_ р.

Середа Валерія Русланівна

**ТЕАТРОЗНАВЧИЙ ДОРОБОК ПЕТРА РУЛІНА:
ЖАНРОВІ, ТЕМАТИЧНІ, СТИЛЬОВІ ВИМІРИ**

Кваліфікаційна робота магістра

Спеціальність 026 – Сценічне мистецтво

(спеціалізація «Театрознавство»)

Допущено до захисту:
завідувачка кафедри театрознавства
доктор мист., проф.
_____Владимирова Н. В.

Науковий керівник:
докт. мист., проф.
Ржевська М. Ю.

Київ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ІСТОРИОГРАФІЧНА, ТЕОРЕТИЧНА ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ.....	7
1.1. Історіографія становлення українського театрознавства.....	7
1.2. Джерельна база вивчення доробку П. Руліна: спроба систематизації.....	14
1.3. Жанр як теоретична проблема.....	25
РОЗДІЛ II. УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРОЗНАВСТВО: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ І РОЛЬ ПЕТРА РУЛІНА.....	40
2.1. Становлення українського театрознавства як історична проблема.....	40
2.2. Життєтворчість Петра Руліна.....	49
РОЗДІЛ III. ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНА ТА СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ПРАЦЬ П. РУЛІНА	58
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ.....	78
ДОДАТКИ.....	86

ВСТУП

Актуальність дослідження. Становлення українського академічного театрознавства припадає на першу третину ХХ століття – період, коли до цієї сфери долучається низка видатних науковців з інших галузей, які у своїх працях більшою чи меншою мірою торкалися проблем театру. Серед таких дослідників варто відзначити Дмитра Антоновича, Михайла Возняка, Олександра Кисіля, Володимира Перетца, Володимира Резанова, Івана Франка та інших, які закладали підвалини наукового підходу до вивчення театру.

Вивчення початкових етапів формування театрознавства дозволяє простежити, як в процесі інституалізації науки про театр відбувалося виокремлення її предмету, методів і завдань. У працях згаданих науковців театрознавство розвивалося на перетині історико-філологічних, етнографічних і культурологічних підходів.

Особливе місце в історіографії українського театрознавства займають дослідження Майї Гарбузюк, Тетяни Жицької, Олександра Клековкіна, Анастасії Коржової, Олени Красильникової, Ростислава Пилипчука та інших театрознавців, які відтворили широку панораму розвитку цієї науки, висвітлюючи ключові постаті, методологічні підходи та концептуальні зміни. Їх праці є базовими для осмислення еволюції театрознавства і складних процесів його адаптації до культурно-історичних умов ХХ століття.

У цьому контексті важливу роль відіграв і Петро Рулін – один з основоположників українського театрознавства, що увійшов в історію як дослідник, професор Київського музичного драматичного інституту ім. М. В. Лисенка, засновник і директор Київського державного музею театрального мистецтва при АН УРСР. Його діяльність охоплює історію як українського, так і світового театру, а його праці залишаються важливим джерелом для подальших досліджень у цій галузі. Роботи П. Руліна вирізняються глибиною аналізу, системністю викладу та спробою розкрити сутність театру не лише як естетичного, але й соціокультурного феномена.

Його творчість стала важливим етапом у визначенні напрямів театрознавчої думки, встановленні її теоретичних меж і формуванні професійного підходу до аналізу театрального мистецтва.

Петро Рулін був одним із діячів, які формували міст між різними етапами розвитку театрального мистецтва в Україні, водночас аналізуючи його сучасний стан і закладаючи основи для майбутнього розвитку. У цьому сенсі він є однією з ключових постатей, поряд із В. Перетцом, М. Возняком та О. Кисілем, які сприяли становленню наукового театрознавства, його емансипації від інших філологічних наук.

На сьогодні багато аспектів діяльності П. Руліна вже було предметом вивчення сучасними театрознавцями, серед яких О. Клековкін, А. Коржова, О. Красильникова, Р. Пилипчук, Л. Приходько, Ю. Смолич та інші. Однак аналіз його творчого доробку як цілісного феномену, з урахуванням стилістичних, жанрових і тематичних особливостей його праць, досі не здійснено у повному обсязі.

Натомість це дає поштовх для дослідження його діяльності у ширшому контексті історії українського театрознавства. Зокрема, залишається відкритим питання класифікації наукових робіт П. Руліна, що разом з науковою діяльністю його сучасників на сьогодні становить основу, теоретико-методологічну базу академічного театрознавства на теренах України. Сказане зумовлює актуальність дослідження.

Мета дослідження – охарактеризувати жанрові, тематичні та стильові особливості театрознавчого доробку Петра Руліна.

Реалізація означеної мети спрямована на вирішення таких **завдань**:

- окреслити змістовні параметри історіографії періоду становлення українського академічного театрознавства.

- дослідити джерельну базу наукового доробку П. Руліна, визначивши її склад, специфіку та значення для вивчення театрознавчої спадщини дослідника;

- осмислити проблему жанру у театрознавстві в контексті формування методологічних підходів у театрознавстві.
- висвітлити становлення українського театрознавства через історичну ретроспективу.
- охарактеризувати процес життєтворчості П. Руліна через реалізацію взаємозв'язків наукової творчості та реального життя.
- визначити жанрові, тематичні і стильові особливості обраних текстів П. Руліна.

Об'єктом дослідження є науково-критичний доробок Петра Руліна в галузі театрознавства.

Предмет дослідження – жанрово-стильові та тематичні особливості праць Петра Руліна.

Хронологічні межі дослідження обмежено кінцем ХІХ – першою третиною ХХ ст.

Методи дослідження:

- джерелознавчий – для аналізу та опрацювання джерельної бази;
- історичний – для вивчення соціокультурних умов формування українського академічного театрознавства;
- структурно-типологічний – для класифікації жанрових особливостей праць П. Руліна;
- аналіз змісту – для визначення тематичних і стильових характеристик досліджуваних праць.

Теоретичну базу роботи склали дослідження:

- сучасних театрознавців М. Гарбузюк [8], Т. Жицької [14], О. Клековкіна [19]-[25], А. Коржової [28]-[32], О. Красильникової [33], П. Паві [36], Р. Пилипчука [37]-[39], Л. Приходько [40];
- безпосередніх учасників процесу формування академічного театрознавства в Україні на початку ХХ ст.: Д. Антоновича, Е. Бертедьса, І. Брика, М. Возняка, Я. Гординського, О. Кисіля, А. Кримського,

М. Марковського, В. Перетца, В. Резанова, П. Руліна, Ю. Смолича, П. Филиповича та І. Франка;

- науковців з дотичних до театрознавства галузей: А. Баканурського [13], Н. Бернадської [13], Т. Березовського [13], Ю. Бурляй [3], [4], Н. Грицак [10], Завальнюк І. [15], Зінькевич О. [17], В. Нечипоренка [35], В. Сокіл [13], С. Тримбача [13], Чекана Ю. [17], С. Шипа [13].

Джерельну базу дослідження утворюють рукописи, машинописи, вирізки публікацій, документи, белетристика та інші матеріали архіву П. Руліна, збережені у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ), у двох фондах обсягом 400 справ.

Структурно дослідження складається з Вступу, трьох основних Розділів, Висновків, Списку використаної літератури та джерел та Додатків.

РОЗДІЛ 1.

ІСТОРИОГРАФІЧНА, ТЕОРЕТИЧНА ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія становлення українського театрознавства

Академічне театрознавство як самостійна наукова дисципліна, пройшло складний шлях формування. Проблематика зародження та розвитку академічного театрознавства є багатогранною та багатовимірною. Її специфіка охоплює як історичні, так і теоретичні аспекти, що потребує опори на відповідну джерельну базу. Цей процес, що глобально тривав протягом ХХ століття, відображає не лише етапи становлення театрознавства як окремої галузі, а й динамічність змін у культурній та науковій сферах того часу. Багатоаспектний характер проблеми вимагає залучення різноманітних джерел – від архівних матеріалів до праць сучасних дослідників.

Процес зародження та розвитку академічного театрознавства розпочався в умовах глибоких соціально-політичних трансформацій, які охопили Україну. Це був час боротьби за національну ідентичність, революційних змін і демократичних зрушень у сфері освіти, науки, літератури та театру. Історичний контекст відігравав ключову роль у визначенні пріоритетів та завдань нової наукової галузі. Його окремі етапи отримали відображення у працях сучасних авторитетних дослідників, серед яких М. Гарбузюк [8], Т. Жицька [14], О. Клековкін [19]-[25], А. Коржова [28]-[32], О. Красильникова [33], Р. Пилипчук [37]-[39], Л. Приходько [40] та інші. Розширені характеристики цих етапів та спроби їх реконструкції найбільш повно розкриті у працях цих дослідників.

Період формування академічного театрознавства супроводжувався значними змінами у підходах до вивчення театрального мистецтва, визначенням його ключових напрямів та розбудовою наукових традицій. Аналіз наявних напрацювань дозволяє зрозуміти логіку становлення українського театрознавства, його перехід від первинних дослідницьких спроб до системної наукової діяльності.

Одним з важливих кроків у систематизації знань та сучасному переосмисленні розвитку українського театру стало виділення історичних етапів його розвитку. Р. Пилипчук, зокрема, запропонував концепцію періодизації, яка відображає як історичну динаміку, так і дослідницькі підходи, що розвивалися впродовж століть [38]. Його роботи охоплюють широке коло аспектів: від дослідження внеску видатних істориків театру та театральних критиків, таких як О. Кисіль, І. Франко, Г. Хоткевич, до розгляду історії театральних видань та інституалізації історії театру як самостійної наукової дисципліни [37].

Р. Пилипчук здійснив багатовимірний аналіз формування та розвитку українського театру. У збірному виданні «Історія українського театру (від витоків до кінця ХІХ ст.)» він зосередився на ключових періодах історії, визначаючи їх через культурні, політичні та соціальні зміни, що впливали на театральне мистецтво. Цінність його праці полягає у прагненні до цілісності та хронологічної послідовності, що забезпечує глибоке розуміння еволюції театру в Україні [37].

Періоди, визначені автором, охоплюють:

1) Зародження українського театру – прототеатральні форми сценічного мистецтва, такі як народні обряди та ритуали. Процес формування первинними елементами театральної культури базису для подальшого розвитку.

2) Кінець ХVІ – перша половина ХVІІ ст. – театр шкільного, ярмаркового і народно-містеріального типу.

3) Друга половина ХVІІ – ХVІІІ ст. – розвиток шкільного театру, лялькового театру – вертепу, поява нових форм народного театру, іншомовної драми в Україні.

4) Перша половина ХІХ ст. – зародження професійного і аматорського українського театру.

5) 50-60-ті роки ХІХ ст. – становлення окремих українських професіональних труп.

- 6) 70-ті роки XIX ст. – розвиток українського театру в умовах адміністративних заборон (дія Емського акту).
- 7) 80–90-ті роки XIX ст. – «Золота доба» українського театру.
- 8) XX ст. – єдність українського театрального процесу, яка здобула остаточне утвердження.

Р. Пилипчук висвітлює розвиток українського театру, опираючись на власну періодизацію, а також вводить його у контекст загальноєвропейських тенденцій, розглядаючи впливи інших національних театральних традицій (польського, російського, німецького та інших). Підхід науковця характеризується прагненням відтворити культурно-історичний ландшафт кожного періоду, що дає можливість глибше зрозуміти складну взаємодію суспільних процесів, які формували основу українського театру.

У дослідженні, присвяченому театрознавчій освіті періоду становлення українського театрознавства, Р. Пилипчук виділяв кілька ключових складових, які визначають дану наукову дисципліну. Основу становили теорія та історія театру, що включають вивчення акторського та режисерського мистецтва, драматургії та сценографії. Важливою частиною театрознавчих досліджень є також «психологія сценічної творчості», яка охоплює творчий процес та відстеження реагування глядачів. Окрім цього до складу цієї дисципліни має входити вивчення технічних аспектів сцени і критика, покликана «аналізувати окремі вистави і визначати їхню ідейно-художню цінність». Наукове осмислення театральної діяльності, таким чином, охоплює не лише мистецькі, але й організаційні аспекти, такі як планування і керування театральною справою [22, с. 48].

Окреме місце дослідник відводив театральному джерелознавству та бібліографії, які забезпечують базу для вивчення історії театру. «Театрознавство вивчає всі види і форми сценічного мистецтва: драматичний театр, оперу, балет, оперету, пантоміму, дитячий, ляльковий, телевізійний і радіотеатри. Театрознавство вивчає як професійний, так і самодіяльний театр» [22, с. 48]. Таким чином, Р. Пилипчук не лише описує складові

театрознавчої діяльності, але й пропонує цілісне бачення дисципліни, яке охоплює широкий спектр наукових і практичних питань.

Формування театрознавчих шкіл, що виникали упродовж ХХ століття підпадає під фокус уваги О. Клековкіна. У посібнику «Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті» науковець звертає увагу на основні підходи і напрями вивчення театру, а також розробку і вдосконалення методів аналізу театрального мистецтва [22].

Однією з центральних ідей О. Клековкіна є трактування театру як «тексту», який необхідно аналізувати у ширшому соціокультурному та історичному контекстах. Він наголошує на важливості концептуальної систематизації театрознавчих знань і принципів, які були сформовані у ХХ столітті, та на необхідності критичного переосмислення спадщини попередників.

Науковець акцентує на ідеї, до якої дійшли ще перші в історії театрознавці: театр не може розглядатися лише як набір вистав чи драматургія; це багат шарова система знаків, яка включає в себе контекст створення, політичні, економічні та культурні умови та безліч інших аспектів. Ключовим завданням тепер є не лише реконструкція історії театру, але й очищення понять від «містичного лушпиння», критичне ставлення до усталених канонів і переосмислення ролі театрознавства у сучасному науковому дискурсі [22, с. 20]. Ці дослідження проливають світло на процес становлення театрознавства з точки зору методів і принципів, що визначали напрями досліджень.

Ключові етапи становлення українського театрознавства досліджує А. Коржова у низці своїх статей. Дослідниця вважає, що цей процес був зумовлений зростанням інтересу до національної історії та переосмисленням природи театрального мистецтва. Одним із його ключових чинників стало відокремлення історії театру від галузей філології, літератури та етнографії, що відбулося під впливом таких постатей, як Д. Антонович, М. Возняк, О. Кисіль, В. Перетц, В. Рєзанов, П. Рулін, І. Франко та інших.

Об'єктом її аналізу є наукові та науково-організаційні принципи академічного театрознавства ХХ століття, методологічні засади, жанрову структуру, а також порівняння підходів українських театрознавців зі світовими тенденціями [29].

Особливу увагу дослідниця приділяє ролі В. Перетца, який запровадив індуктивний підхід у театрознавстві, спрямований на ретельну роботу з джерелами, аналіз локальних аспектів театрального життя та культурно-історичного контексту. А. Коржова торкається соціологічного аспекту театрознавства, запозиченого з етнографії: метод анкетування, який використовували В. Перетц і П. Рулін [32].

Зіставлення А. Коржовою науково-теоретичних поглядів дослідників театру ХХ ст. виявило протиріччя та розбіжності у їхніх підходах до вивчення історії театру [28]. Окремо А. Коржова вивчала особливості дослідницької діяльності та жанрового методу О. Кисіля – «найпомітнішого історика українського театру початку ХХ століття» [30]. Частку досліджень вона присвячує П. Руліну крізь призму його учнівства у В. Перетца та продовження традицій школи останнього – через порівняльний аналіз методологічних принципів дослідження історії театру [31], [32].

Посилаючись на М. Геррманна, В. Перетца, О. Гвоздева та П. Руліна, О. Клековкін виокремлює сформовані на початку ХХ ст. театрознавчі *дискурси*:

- історичний;
- теоретичний;
- критичний [24].

Поняття «театральний дискурс» охоплює широкий спектр взаємопов'язаних явищ, що стосуються театру. Це система знань, уявлень, інтерпретацій та практик, що формуються в конкретно-історичних умовах і відображають загальні культурні тенденції та індивідуальні творчі пошуки.

О. Клековкін визначає дискурси як «історично зумовлені форми опису театру, що включають жанри, способи аргументації висновків і

безпосередньо залежать від обраної автором мети, завдань, методу тощо» [24, с. 142].

При цьому театрознавство як самостійна дисципліна є відмежованою від філології і театральної критики [22]. А. Коржова визначає два основних методологічних напрямки театрознавчих досліджень 1920-х років:

- *системну реконструкцію*, що виявляємо у роботах В. Перетца, П. Руліна, О. Білецького;
- *етнотеатрознавчий підхід* – у О. Кисіля [28, с. 219].

Системна реконструкція передбачає комплексний підхід до вивчення театральної історії, який включає аналіз різних аспектів театального мистецтва, таких як його соціокультурний контекст, естетичні принципи та взаємозв'язок театру з іншими формами мистецтва. Цей підхід дозволяє дослідникам не лише відтворити історичні події, але й зрозуміти, як театральні практики формувалися під впливом соціальних, політичних і культурних факторів. Етнотеатрознавчий підхід, у свою чергу, акцентує увагу на вивченні театру в контексті еволюційно – «як сукупність художніх досягнень театру і драми» [28, с. 218].

Розвиток театального критичного дискурсу також пов'язаний із внеском Спиридона Черкасенка, чий творчий метод досліджувала Т. Жицька через аналіз його творчого методу, як театального критика і як драматурга [14]. Його розвідки впливали на розвиток театальної критики, формуючи нові підходи до оцінювання драматургії та сценічного мистецтва.

Питання аналізу інформаційного потенціалу опублікованих та неопублікованих праць П. Руліна піднімала Л. Приходько [40]. Проте обсяг наведених у статті наукових робіт є досить вичерпним і недостатнім для повноцінного дослідження та репрезентативних висновків.

В. Слуцький, у своїй статті, присвяченій становленню українського театрознавства, відзначає, що історія театрознавства довгий час не була пріоритетною сферою досліджень для істориків театру, проте з відмовою від

ідеологічних обмежень у другій половині ХХ століття зросла зацікавленість у цій темі [85]. У статті фрагментарно розглянуто внесок таких дослідників, як Д. Антонович, М. Возняк, О. Кисіль та П. Рупін.

О. Красильникова, досліджуючи деякі аспекти історії українського театрознавства і театральної критики, зазначила: «...на початку ХХ ст. українське театрознавство вже мало свій вагомий доробок, стали традиції, орієнтовані не тільки на висвітлення вузькопрофесійних завдань, а й на розвиток усєї національної культури, тобто такої культури, яка виборювала б суверенність самої нації» [33, с. 267].

На відміну від інших науковців, О. Красильникова пропонує альтернативні хронологічні межі зародження театрознавства в Україні, пов'язуючи його початок з шкільною драмою XVI-XVIII століть, посиляючись на «Просфоніми...» (1591 р.) і драматургію Ф. Прокоповича («Володимир») [33, с. 264]. Окрім цього, джерелом театрознавства може вважатися полемічна література кінця XVI – початку XVII століть, зокрема праці І. Вишенського, М. Смотрицького, З. Копистенського і П. Могили. Ці автори не лише документували театральні явища, але й аналізували їх, що є важливим елементом зародження театрознавчої думки [33, с. 265].

Важливим періодом для українського театрознавства був рубіж XIX-XX століть, коли критичний аналіз театрального мистецтва став усе більш поширеним. О. Красильникова звертає увагу на зростання ролі періодичних видань, які публікували театрознавчі статті, рецензії та аналітичні матеріали, що сприяли формуванню професійної театрознавчої думки. Вона виділяє роботи таких авторів, як Є. Гребінка, І. Франко та Леся Українка, що зробили вагомий внесок у розвиток українського театрознавства, транслюючи потребу у національному самоусвідомленні та розвитку національного театру [33, с. 266-267]. Таким чином, розвиток українського театрознавства є відображенням складної взаємодії національних, культурних і наукових процесів.

Отже, українське театрознавство першої третини ХХ століття характеризувалося поєднанням різноманітних підходів, розвитком методології та інтеграцією з іншими дисциплінами. Театрознавство було невіддільним від загального культурного процесу та формувалося в умовах взаємодії з фольклором, етнографією, літературою та мистецтвознавством. Синтетичність театру, його зв'язок із суспільством та національним менталітетом впливають на характер театрознавчих досліджень. Р. Пилипчук, О. Клековкін, М. Гарбузюк, А. Коржова та інші театрознавці заклали основи сучасного вивчення згаданих персоналій та запропонували нові методологічні підходи, на які сьогодні можуть орієнтуватися дослідники театру.

1.2. Джерельна база вивчення доробку П. Руліна: спроба систематизації

Джерельна база дослідження наукової діяльності Петра Руліна представлена матеріалами його особистого архіву, збереженого у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ). У 1967 році цей архів обсягом 84,5 кг був переданий на зберігання дружиною дослідника, Лідією Миколаївною Руліною, і наразі налічує 400 справ – одиниць зберігання. Велика частина матеріалів оцифровано працівниками архіву та оприлюднено для загальної доступності.

Джерелами для театрознавчого дослідження є словесні пам'ятки творчості, які збереглися у рукописному або друкованому вигляді. Матеріали архіву включають широкий спектр документів: автобіографічні записи, рецензії, листування, програми курсів, конспекти лекцій, рукописи наукових праць, офіційні документи, фотографії та інші джерела інформації. Вони охоплюють різні аспекти професійної діяльності П. Руліна, дозволяючи простежити основні етапи його роботи та методологічні підходи.

Джерелознавчий аналіз архівних матеріалів є важливим етапом дослідження, що забезпечує всебічне вивчення їх походження, змісту, фізичного стану, автентичності та наукової цінності. Значна частина джерел представлена рукописними документами, записаними від руки на аркушах зошитів, невеликих листках чи навіть на векселях або чекових бланках. Такі матеріали відображають автентичність процесу наукової творчості, проте їх фізичний стан часто ускладнює процес опрацювання та дослідження. Додаткові труднощі виникають через деякі неточності в порядку нумерації сторінок, втрачені фрагменти або відсутність чіткої структури у певних документах. Це вимагає додаткової ретельності в роботі з такими матеріалами.

Матеріали архіву є автентичними джерелами, що були безпосередньо створені Петром Руліним або пов'язані з його діяльністю. Їх цінність полягає не лише в науковому змісті, а й у тому, що вони демонструють унікальний портрет дослідника, його науковий метод та відображають загальний контекст епохи.

Поділ архівних матеріалів на групи здійснено на основі їх функціонального призначення, змісту та форми подачі, що дозволяє впорядкувати джерела для полегшення їхнього аналізу та наукового опрацювання. Такий підхід забезпечує системність у роботі з джерельною базою, опираючись на виокремлення основних напрямів діяльності П. Руліна.

Перша група, наукові та критичні матеріали, містить найважливіші тексти для дослідження професійної діяльності П. Руліна. Сюди входять наукові дослідження, статті, рецензії та інші театрознавчі тексти, які репрезентують жанрове різноманіття його наукового письма. До цієї групи також включено нотатки, виписки та замітки, що слугують допоміжними матеріалами, демонструючи його підготовчу роботу до написання більш масштабних текстів.

Наукові дослідження представлені у кількості 7 позицій, більшість з яких, за винятком «Матеріалів і досліджень про комедію Гоголя М. В.

«Женитьба» [63], написані російською мовою, частина стосується вивчення російської культури. Ці роботи здебільшого належать до більш раннього періоду творчості П. Руліна.

Наступна категорія охоплює 6 справ, куди входить понад 20 рецензій та відгуків на різну тематику. Це критичні огляди П. Руліна праць інших авторів, присвячених драматургії – рецензія на книгу І. Клейнера «Театр Мольєра» [77], рецензії на статтю С. Балухатого «Проблеми драматургічної аналізи» [76], відгуки на праці Д. Антоновича, М. Вороного, Я. Мамонтова, Е. Піскатора та інших про українські театри та вистави [57], відгуки на праці В. Гіппіуса, С. Євремова, Я. Мамонтова та інших з літературних питань про М. Гоголя, І. Карпенка-Карого тощо [58]. А також більш класичного формату рецензії на вистави «Березоля» [45] та театру ім. І. Франка [48].

У 126 справах зібраний надзвичайно великий перелік матеріалів – це нотатки, виписки і замітки П. Руліна. Переважно рукописні матеріали, написані у довільній формі, часто з хаотичним вмістом. Їх тематика охоплює як історію світового театру, так і прицільний аналіз окремих аспектів театрального життя в Україні. На основі цього матеріалу можна виділити кілька ключових напрямків його наукових інтересів.

По-перше, це вивчення українського театру та драматургії. Значну частину виписок присвячено історії розвитку українського театру, його репертуару та провідних діячів. Наприклад, виписки з різних джерел про діяльність дореволюційного театру, гастролі різних театрів, творчість корифеїв. У фокусі уваги дослідника постає театр ім. І. Франка [70], «Український молодий театр» [71] та «Березіль» [68]. Особливої уваги заслуговують «Нотатки і виписки з різних джерел про націоналістичні тенденції в українському театрі» [69]. Тематика виписок про українську драму охоплює широкий хронологічний діапазон: від української драми XVII-XIX століть до сучасного йому репертуару. Простежуються спроби осмислити українське театральне мистецтво в історичній ретроспективі.

По-друге, аналітика світової театральної спадщини – чимала кількість нотаток і виписок стосується історії зарубіжного театру. Зокрема грецького і римського – «Грецька комедія» [53], [54], [66], «Антична драма в середньовіччі» [51], італійського – «Commedia dell'arte» [46], [65], [67], китайського і навіть єгипетського театрів – «Виписки з різних джерел з історії китайської комедії» [56], «Виписки з різних джерел з історії єгипетської драми» [55].

Також наявні матеріали, що стосуються теорії театального мистецтва. Особливий інтерес становлять виписки з різних джерел до теми «Архітектоніка драми» [52], де П. Рулін намагався структурувати основні принципи драматургічного мистецтва. Виписки з питань історії комедії та драматургії також вказують на його прагнення до аналізу жанрової специфіки сценічного мистецтва.

Значна кількість нотаток присвячена організаційним та практичним аспектам театральної діяльності. Наприклад, замітки про роботу театру з глядачем, обговорення репертуарної політики і навіть театального будівництва.

Матеріали, що стосуються його розмов із Гнатом Юрою [62], записів про подорожі до різних провінційних та міських театрів, свідчать про його безпосередню залученість до театального життя України й сусідніх країн. Деталізований аналіз джерел вказує на багаторівневу структуру досліджень П. Руліна, який поєднував історичний, теоретичний і практичний підходи у театрознавстві. Нотатки, виписки та замітки відображають підготовчий етап наукового процесу П. Руліна, включаючи ретельну роботу з архівними даними, збір та верифікацію матеріалів до написання статей та інших текстів. Ці напрацювання формують документальну основу для його наукових досліджень.

До доповідей (3 справи) входять уривки, тези й підготовчі матеріали. Проте наявний перелік охоплює далеко не всю активність участі П. Руліна у формуванні театрознавчих дискусій. До однієї з статей, присвяченій

вивченню історії українського театру періоду 1917-1924 рр. прикріплено примітку: «Як доповідь зачитано 4.11.1925 в засіданні київської науково-дослідчої катедри мовознавства» [47].

Одну з найчисленніших та найцінніших категорії джерел формують статті – 56 справ, що становить близько 70 одиниць. Історія театру, аналіз драматургії і сценічного мистецтва – тематика текстів відповідає напрацюванням з попередніх категорій. Окремо варто згадати статтю «Завдання історії українського театру» [61], спрямовану на визначення методологічних основ театрознавства, а також роботи «Музей Всеукраїнської Академії наук» і «Театральний музей ВУАН» [49], присвячені організаційним аспектам культурної спадщини. Тематичну палітру доповнюють дослідження про репертуар українських театрів, середньовічний і античний театри, а також вплив на розвиток театрального мистецтва Шекспіра, Мольєра та інших класиків [82].

Хронологічний аналіз дат написання більшої частини статей П. Руліна дозволяє побачити динаміку його наукової та публіцистичної діяльності. Хоча точні дати створення деяких його робіт залишаються невідомими, доступні дані дають змогу зробити кілька важливих спостережень.

Період з 1916 по 1925 роки можна вважати початковим етапом його публікаційної діяльності, коли П. Рулін заклав основи свого наукового підходу – його статті почали активно друкуватися. Протягом цих років він створив низку важливих праць. Така інтенсивність свідчить про формування його методології та активне включення у культурний дискурс доби.

З 1927 року помітний новий пік активності, протягом якого він працював над текстами різної тематики та спрямування. Далі таке саме зростання простежується з 1933 по 1936 рік – не всі роботи допускались до публікації, проте збережені рукописи говорять про безперервний процес наукової роботи.

Доробок П. Руліна охоплює публікації у широкому спектрі видань з різним рівнем академічної спрямованості та різною цільовою аудиторією. До

них належали як суто наукові видання, присвячені ґрунтовним дослідженням, так і науково-популярні – спрямовані на ширшу публіку. Крім того, його праці виходили друком у періодичних виданнях і навіть у прогресивній зарубіжній пресі. У зв'язку з часто нагальною потребою швидкої публікації, автор іноді відходив від академічної манери викладу. Однак все ж залишався відданим прихильником академічності, якої прагнув дотримуватися, навіть коли обставини вимагали спрощеного або менш формального викладу матеріалу [64].

Станом на 1926-1927 рік він опублікував близько 50 наукових праць у вітчизняних і закордонних виданнях: «...друкувати свої наукові праці в галузі історії письменства та театру розпочав р. 1916, з якого часу брав участь в даних виданнях – російських: «филологические Записки», <...> «Театральная жизнь», українських: «Книгарь», «Записки Істор.-Філол. Відділу УАН», «Нова Громада», «Україна», «Червоний Шлях», «Бібліографічний Вістник», «Життя й Революція», з чужоземних: «Slavia», «Reoue du ebudu Sloves». Загалом коло 50 NN», – зазначив сам П. Рулін [50].

До **другої групи** віднесено особисті матеріали та белетристику, які включають автобіографії, біографії, спогади, листи та дарчі написи – таких документів налічується 58 позицій (справ). Їх у свою чергу можна розділити на *наукові*, *приватні* та *офіційні*. Ці джерела відображають ключові етапи життя та діяльності Петра Рупіна, його взаємодію з науковими інституціями, державними установами, колегами, рідними та друзями. Рукопис автобіографії, написаний власноруч самим автором дозволяє відтворити хронологію подій і професійний шлях науковця, а спогади надають можливість глибше зрозуміти його світогляд. Листування відображає як особисті, так і професійні зв'язки. Дарчі написи ілюструють культурний та науковий обмін, що мав місце у його середовищі.

На основі представленого переліку листувань можна зробити висновки про значний обсяг і багатовекторність епістолярної спадщини у колекції

П. Руліна, а також про її потенціал для реконструкції історичних і культурних процесів в Україні XIX – початку XX століть.

Значну частину архіву становлять *наукові* листи, що належать відомим театральним діячам, таким як М. Гоголь, М. Заньковецька, М. Кропивницький, М. Куліш, Панас Мирний, М. Садовський, М. Старицький, А. Щепкіна та інших, або з відомостями про них від інших дослідників. Ці листи, очевидно, зібрані для наукових цілей, вказують на широкі дослідницькі інтереси П. Руліна та його зв'язки з літературно-мистецькими колами.

Велика кількість листів, пов'язаних із Кропивницьким М. Л.¹, свідчить про широту доказової бази та глибину наукового дослідження його творчої діяльності та ролі в українському театральному процесі. Наявні листи самого М. Кропивницького, а також кореспонденція П. Руліна чи інших дослідників з його рідними (донькою – Кропивницькою О. М.), знайомими, колегами і окремими науковцями, сучасниками М. Кропивницького і сучасниками самого П. Руліна (Л. Квіткою, Г. Коваленком, Ф. Левицьким, Ю. Непатовим, В. Никитіним, Б. Овчинніковим, В. Пархомовичем (Вікторовим), В. Потапенком, Л. Сабініним, Є. Сагайдачним, О. Сусловим, В. Щепотьєвим та іншими) з відомостями про корифея українського театру. Особливий інтерес становлять листи, підготовлені до видання особисто П. Руліним, що свідчить про його редакторську та науково-організаційну діяльність.

Зібрання кореспонденції різних авторів для подальших наукових праць свідчить про прагнення до систематизації та аналізу ключових аспектів розвитку українського театр. Рівень наукової обґрунтованості підтверджується окремими свідченнями про здійснення звірок знайдених П. Руліним листів з оригіналами. Цікавою є наявність уривків листів історичних діячів із помітками й коментарями автора, які свідчать про його скрупульозну увагу до точності та вимогливим ставленням до встановлення автентичності джерел. Про наукові інтереси П. Руліна також можна отримати

¹ Ф. 90. Оп. 1. Спр. 52-55, 247, 253, 256, 258, 259, 261-264, 266, 268, 269, 272, 275, 340 ЦДАМЛМ України.

інформацію з «Листування з бібліотеками про надіслання потрібних Руліну П. І. книжок»².

Приватні листи до і від родини П. Руліна (дружини Лідії Миколаївни та дочки Ірини Петрівни) розкривають особистий бік життя науковця та родинний контекст його життя. Водночас, є частка листів до невстановлених адресатів та чернетки вказують на значну частку незавершених проєктів, які можуть потребувати подальшого дослідження.

До *офіційних* належить невелика частка листів, що стосуються питань організації освітнього та театрального процесів.

Класифікація джерел дозволяє не лише систематизувати доробок Петра Руліна, але й глибше зрозуміти методологію його роботи, наукові інтереси та підходи до аналізу театального мистецтва. Ці матеріали становлять основу для подальших досліджень його творчості та внеску в українське театрознавство.

Третя група архівних матеріалів охоплює педагогіко-методичні матеріали, що є результатом освітньої діяльності П. Руліна. Сюди входять конспекти – 40 справ, плани лекцій – 5, програми курсу – 2 та 1 відгук на контрольну роботу студента. Наявність цих документів у такій кількості демонструє його методологічний підхід до викладання історії та теорії театру, а також роботу над створенням навчально-методичних матеріалів.

Цільова аудиторія лекцій та доповідей П. Руліна не обмежувалася студентами інституту, де він викладав, чи членами наукових товариств. На одному з конспектів лекції є примітка: «Прочитано робкорам – членам театально-клубного гуртка»³, або на лекція, прочитана на «короткотермінових юридичних курсах»⁴. Отже, частина лекцій адаптувалася і для ширшого кола слухачів, які були театральними аматорами, а проте цікавилися цим видом мистецтва.

² Ф. 90. Оп. 1. Спр. 244 ЦДАМЛМ України

³ Ф. 90. Оп. 1. Спр. 85 ЦДАМЛМ України

⁴ Ф. 90. Оп. 1. Спр. 100 ЦДАМЛМ України

Аналіз перелічених джерел дозволяє виявити масштаб педагогічно-методичних напрацювань П. Руліна, які охоплюють як безпосередню викладацьку діяльність, так і створення програм, планів і конспектів лекцій. Його діяльність охоплювала розробку теоретичних основ та практичних інструментів для викладання історії театру, драматургії, літератури, історії мистецтва і навіть архітектури – «Конспект лекції з питань архітектури Древньої Греції, Месопотамії»⁵. Таким чином, педагогічна спадщина П. Руліна включає не лише його багаторічну викладацьку діяльність, але й комплексний підхід до навчання, що охоплює міждисциплінарність, історичний аналіз, культурологічну перспективу та практичні аспекти театрального мистецтва.

До **четвертої групи** віднесено театральні матеріали, які охоплюють тексти п'єс, переклади, програми театральних вистав та заходів, проспекти виставок тощо. Ці документи відображають практичну сторону театрального мистецтва, дозволяючи дослідити постановочні процеси, художні рішення та загальні тенденції театрального життя.

Серед програм театральних вистав та заходів, є матеріали присвячені пам'яті Шевченка,⁶ «Програма вшанування Київським реальним училищем столітньої річниці з дня народження М. В. Гоголя»⁷. Важливими надбаннями є «Текст куп'янського вертепу, записаний зі слів колгоспника Панасенка Г. С.»⁸, збережені п'єси та уривки з п'єс українських і зарубіжних авторів, Картотека з історії театру, драматургії та літератури⁹. Є зразки Графічні статичні схеми п'єс Мольєра, складені студентами¹⁰, що підтверджує інтегрування П. Руліним теорію з практикою в освітньому процесі.

⁵ Ф. 90. Оп. 2. Спр. 15 ЦДАМЛМ України

⁶ Ф. 90. Оп. 1. Спр. 354 ЦДАМЛМ України

⁷ Ф. 90. Оп. 1. Спр. 353 ЦДАМЛМ України

⁸ Ф. 90. Оп. 1. Спр. 349 ЦДАМЛМ України

⁹ Ф. 90. Оп. 1. Спр. 232 ЦДАМЛМ України

¹⁰ Ф. 90. Оп. 1. Спр. 348 ЦДАМЛМ України

Науковий інтерес становлять так звані «планіровки» картин і сцен п'єс українських драматургів та класиків, як-от «Літаючий лікар» Мольєра¹¹. Їх можна вважати своєрідним аналогом сучасних режисерських експлікацій. У планіровках П. Рулін детально коментував п'єсу, часто поєднуючи текстуальний аналіз із візуалізацією сценічного простору. Він графічно змальовував вигляд сцени, створюючи схеми розташування персонажів, зазначаючи їхні позиції в різних картинах, а також детально прописував взаємодію між акторами.

П. Рулін включав у ці матеріали власні нотатки і коментарі, що могли містити вказівки щодо костюмів, мізансцен, характеру жестів чи манери поведінки персонажів. Ці коментарі мали режисерський характер і ймовірно відображали його спроби створити цілісне бачення вистави, через поглиблене вивчення драматургічного тексту.

Документи формують **п'яту групу**, що об'єднує протоколи засідань, звіти, списки, положення, інструкції та інші офіційні записи, загальним обсягом 21 справа. На основі опрацьованого переліку, можна надати кілька характеристик документів. Переважно це офіційні адміністративні та особисті документи, які охоплюють різноманітні за видами: протоколи, свідоцтва, посвідчення, заяви та інструкції. Тематично вони усі пов'язані з особистістю П. Руліна та його професійною діяльністю. Наприклад, є матеріали що підтверджують обрання Руліна інспектором Американської Адміністрації Допомоги (АРА)¹² та заява Головнопрофосвіти про переведення П. Руліна з штатної ставки лектора I розряду на ставку професора II розряду¹³.

Якщо розділити документи на підгрупи за змістом, то вони включатимуть: особисті (метрична виписка про народження, посвідчення, документи дружини), службові (заяви, протоколи засідань Товариства артистів «Київський драматичний театр») та професійні матеріали

¹¹ Ф. 90. Оп. 1. Спр. 47 ЦДАМЛМ України

¹² Ф. 90. Оп. 1. Спр. 299 ЦДАМЛМ України

¹³ Ф. 90. Оп. 1. Спр. 284 ЦДАМЛМ України

(«Інструкція для редагування академічного видання повного зібрання творів Гоголя», довідки, запрошення на відкриття театрів, ювілейні торжества та інше). Загалом, ці документи мають значну історичну та архівну цінність.

Шоста група, літературні твори, включає книги з помітками П. Руліна (наприклад, «Харківський ілюстрований театральний альманах» М. Черняєва), поетичні та художні тексти, якими міг послуговуватися театрознавець.

Завершує класифікацію **сьома група** візуальних та графічних матеріалів, яка об'єднує фотографії (особисті та сімейні фото, фото М. Заньковецької, фото з невстановленої вистави), театральні афіші та афіші лекцій. Ці документи доповнюють архівну базу, надаючи візуальне уявлення про театральне життя і творчість П. Руліна.

У рукописах та матеріалах П. Руліна помітна одна з характерних рис його наукового стилю – схильність до систематизації, класифікації та впорядкування матеріалів. Цей підхід проявляється у численних таблицях, схемах та структурних елементах, які автор часто включав у свої записи. Подібні візуальні засоби дозволяли йому ефективно структурувати інформацію та спростити її сприйняття для подальшого опрацювання і аналізу.

П. Рулін розглядав кожен аспект театального мистецтва як частину цілісної системи, що дозволяло йому не лише глибоко розуміти окремі елементи, але й оцінювати їх у загальному контексті. Притаманна досліднику впорядкованість не заважала йому працювати над різними темами одночасно. Архівні матеріали свідчать про багатозадачність: у той самий період він міг займатися історією українського театру, вивчати творчість М. Гоголя чи М. Кропивницького, аналізувати роботу сучасних йому театрів, а також виконувати адміністративні функції керівника музею чи професора інституту. Попри такий розмаїття інтересів, кожна його праця вирізняється ретельністю та увагою до деталей, що засвідчує рівень його професіоналізму та скрупульозність як дослідника.

Дослідницький напрямок театрознавця вирізняється яскраво вираженою орієнтацією на інтеграцію теоретичних засад театрознавства з практичними аспектами театральної діяльності. Він розглядав ці питання у контексті загального розвитку театральної культури, що допомагало виокремлювати універсальні принципи та водночас звертати увагу на специфіку національної сцени. Його роботи відображають прагнення до створення цілісної «науки про театр», що має охоплювати усі етапи театрального процесу. Стилїстика праць П. Руліна демонструє наукову виваженість, прагнення до фактологічної та історичної точності та багатий науково-критичний апарат. У текстах простежується чітка логічна структура, підкріплена джерельною базою та систематичним підходом.

Отже, опрацювання джерельної бази дозволяє побачити різноплановість і глибину науково-творчої діяльності П. Руліна, який був одночасно залучений до різних аспектів розвитку театрознавства, літературознавства та історії культури. Його праці тематично охоплюють загальні питання розвитку театрознавства, історію українського театру, біографії відомих діячів сцени, аналіз літератури різних національних традицій, а також окремі питання літературознавства і зарубіжного театрознавства.

П. Рулін працював не лише як науковець, а й як викладач, редактор, організатор театральних подій і керівник наукових проєктів. Таким чином, архів театрознавця є унікальною джерельною базою, яка розкриває багатогранність його діяльності як дослідника, педагога, практика і організатора, а також є вагомим внеском у розвиток українського театрознавства.

1.3. Жанр як теоретична проблема

Аналіз джерельної бази П. Руліна дозволяє окреслити широкий спектр його наукових інтересів. Велика різноманітність жанрів, видів та форматів

текстів, до яких він звертався у своїй науковій діяльності, є однією з причин складності їх класифікації. У театрознавстві поняття жанру залишається важливою теоретичною проблемою, адже саме жанрова належність визначає формальні, змістовні та функціональні характеристики праць. Тому дослідження жанру як явища є важливим завданням, що потребує концептуального осмислення.

Проблема класифікації жанрів була в центрі уваги низки дослідників-літературознавців – С. Бурляя [3], Н. Грицак [10], І. Денисюк [11], І. Завальнюк [15], О. Коменди [26], Н. Копистянської [27], Т. Кушнірової [34] та музикознавців – О. Зінькевич [17], Ю. Чекана [17], Л. Шаповалової [88], С. Шипа [13] та інших.

Поняття жанру є фундаментальною категорією у мистецтвознавстві, літературознавстві та театрознавстві. Термін «жанр» (від франц. *genre*, лат. *genus (generis)* – вид, рід) означає різновид або тип художнього твору, що вирізняється стійкими формальними та змістовими ознаками. Історично жанровий розподіл формувался у контексті різних видів мистецтва, проте його прояви у кожному з них мають свої особливості, що зумовлюються специфікою обраного виду творчої діяльності. Жанрова типологія передбачає класифікацію творів на основі сукупності ознак, які зберігаються у межах жанрової традиції [13].

Жанрова система – це спосіб організації жанрів, який формується на основі синхронічних і діахронічних взаємозв'язків між окремими жанрами. Жанри одночасно зберігають свою самостійність і співвідносяться між собою, створюючи цілісне уявлення. Як діахронічне явище, жанрова система формується під впливом багатьох факторів, таких як провідні жанри, які домінують у певний час, та жанрові елементи, що складають систему [18].

Жанрова система охоплює різноманітні параметри, що визначають її зміст і характер. Серед ключових аспектів можна виділити форму збереження і розвиток жанрового досвіду. Інші параметри включають спосіб побутування жанрів, наприклад, поділ на усні й письмові форми, характер

жанрової модальності (сатира, лірика тощо), родову ознаку (система ліричних жанрів) та функціональне призначення жанру (такі жанри, як ода чи мадригал). Жанрова система також має часові межі, які залежать від літературної епохи чи напрямку.

Усі ці параметри тісно взаємопов'язані й формують цілісну структуру, де, наприклад, авторська система жанрів стає частиною літературного процесу, а той, у свою чергу, вписується в контекст національної літератури.

Дослідження жанрів дозволяє встановлювати взаємозв'язки між текстами, виявляти впливи соціальних, культурних і історичних чинників на формування жанрової специфіки. Жанр є своєрідним «ключем» для осмислення й інтерпретації текстів, оскільки визначає не лише їхні структурні особливості, а й формує очікування цільової аудиторії щодо змісту та форми твору [10].

Проте процес класифікації та ієрархічної систематизації жанрів не може вважатися абсолютно об'єктивним. На відміну від усталеної думки про наявність чітких і незмінних жанрових систем, не існує універсальних структур, які б відображали жанрові категорії в будь-якому виді мистецтва, включно з театрознавством.

Часто існують значні теоретичні розбіжності щодо визначення конкретних жанрів. Навіть у літературознавстві, яке може претендувати на певний консенсус у питанні класифікації жанрів, нерідко спостерігаються значні розбіжності в теоретичних підходах до визначення та характеристики конкретних жанрових форм. Жанрове розмаїття є результатом постійного теоретичного переосмислення та інтерпретації, що відбиває як історичні контексти, так і сучасні дискусії в науковому середовищі.

Згідно з «Словником театру» П. Паві існує два методологічні підходи до аналізу жанрів у літературі та театрі:

- 1) **Історичний підхід** – це метод розгляду жанру як історичної форми. Жанри інтерпретуються як категорії, що мають власну еволюційну траєкторію та варіативно змінюються з плином часу. У межах цього підходу

дослідники прагнуть виявити спільні риси жанрів або ж окреслити їхні опозиційні відмінності, формуючи своєрідну генеалогію літературних і театральних форм.

2) **Системно-структурний підхід** – побудова універсальної типології дискурсів, яка структурно членується на категорії, що охоплюють усі можливі моделі дискурсивних форм. Таке структурування дозволяє класифікувати існуючі жанри в певну «сітку» типології, залишаючи при цьому місце для теоретично можливих, але ще не створених жанрів. Це підкреслює можливість заповнення типологічної моделі новими формами, коли вони відповідатимуть певним критеріям репрезентації реальності [36, с. 159].

Схожу до історичного підходу П. Паві генеалогічну концепцію пропонує Н. Копистянська – жанр в її дослідженнях розглядається як історичне явище, тісно пов'язане з конкретним часом і літературним контекстом [27]. У такому підході жанр аналізується динамічно: через сукупність ідейно-естетичних чинників, що визначають його виникнення, розвиток, трансформацію, занепад або відродження [11]. Цей процес досліджується у зв'язку з історико-соціальними обставинами епохи, з літературними напрямками та течіями, із внутрішньою логікою літературного розвитку, що включає і заперечення попередніх досягнень.

Спільні риси визначення жанрів простежуються і у музикознавстві. Деякі дослідники пропонують розглядати жанри як «складені історично відносно стійкі типи, класи, роди і види музичних творів, що розрізняються низкою критеріїв» [26, с. 94], характеризуючи ці критерії наступним чином:

- 1) конкретне життєве призначення (суспільна, побутова, художня функції);
- 2) умови і засоби виконання;
- 3) характер змісту
- 4) форми його втілення.

Музикознавці визначають три функції жанрів – функціональну, типологічну і генетичну, а також вказує на системно-цілісну якість жанрів [26].

Жанри виникають і розвиваються під впливом соціально-політичного контексту, накопиченого літературного досвіду, культурних традицій національностей та «колективної свідомості жанру» як уявлення про жанрові форми. Вони набувають характерних національних рис, водночас збагачуючи загальносвітову жанрову систему цими особливостями [27; с. 32-33].

Літературознавство, маючи генологічне¹⁴ підґрунтя, має складну жанрову систему, що дозволяє вивчати не тільки окремі твори, але й розробляти типології, що охоплюють ширші літературні категорії та дискурси. Жанрова система літературознавства охоплює різні типи досліджень, які дозволяють структурувати та систематизувати знання про літературу, а також глибше зрозуміти природу літературних творів і процеси їх сприйняття. Літературна критика як одна з частин загальної науки про літературу, що водночас пов'язується з «красним письменством» та естетикою, постає «рухомою естетикою»¹⁵. Природа рухомої естетики зумовлює різноманітність і жанрове багатство літературної критики.

Літературознавці пропонують концепцію поділу критики на «велику» і «малу». «Велика» має свій науковий апарат для здійснення розгалуженого всебічного аналітичного опрацювання творів, результатом якого стає повноцінне дослідження з високим рівнем історико-теоретичного аналізу. Сюди належать такі жанри:

- монографія – наукове дослідження, присвячене комплексному аналізу одного аспекту, проблеми чи загальнозначимої теми. Разом з

¹⁴ Генологія (генерика, жанрологія) – розділ у теорії літератури, присвячений дослідженню літературних жанрів (родів, видів); наука про рід, жанр, жанрові різновиди та модифікації.

¹⁵ Цей термін пропонує Ю. Борев: «Художня критика – це естетика в дії, це естетика, втілена у ідейно-художні оцінки конкретних творів. Критика будується на основі певної естетичної системи і є втіленням єдності теорії і художньої практики» [2].

цим монографічний жанр включає в себе додаткові типологічні осередки (піджанри):

- монографія-портрет;
 - проблемна монографія;
 - монографія про певний період;
 - змішаний тип монографічного дослідження.
- літературно-критичний нарис – менш широкий дослідницький жанр, на відміну від монографії більш стисло та концентровано оглядає конкретне літературне явище, і відповідно менший за обсягом;
 - літературно-критичний портрет – лаконічний огляд творчого доробку певного письменника;
 - літературно-критична книга-біографія та книга-біографія – дослідження життєтворчості митця, створення творчого портрету особистості;
 - книга-альбом – видання, що включає в себе статтю-передмову та низку фотодокументів, ілюстрацій, літературно-критичних матеріалів тощо;
 - стаття або літературно-критична стаття – один з найпоширеніших жанрів, метою якого є представлення нових теоретичних концепцій, глибоке теоретичне висвітлення визначеного переліку питань, що передбачає аналіз та синтез фактів. У свою чергу статті класифікуються за певним порядком:
 - оглядова стаття – узагальнення досліджень певної тематики, що оглядово характеризується та оцінюється певна кількість літературних чинників, об'єднаних за певними спільними ознаками. Оглядові статті теж поділяються на підгрупи за певними типологічними ознаками:
 - а) огляди ідейно-тематичні;

б) огляди жанрові;

в) огляд персонажаний.

- проблемна стаття – дослідження певної актуальної проблеми, іноді з додаванням елементу полемічності; висвітлення певних питань з застосуванням теоретичної проблематики;
- полемічна стаття – наукове дослідження з аргументованим обґрунтуванням власної позиції щодо певного явища, оцінки або теоретичного положення через критику чи відповідь на думку опонента. Пізніше з'являються стаття-фейлетон та стаття-памфлет, що ідейно наближені до полемічної статті з привнесенням надмірних гостро-емоційних засобів вираження.
- окрім вищеназваного подеколи зустрічаються також стаття-діалог, есе та інше.

До «малої» критики належить всього один жанр, який попри це є одним з провідних у літературній критиці:

- рецензія – критичний огляд окремих літературних робіт чи досліджень, що містить аналіз і оцінку різного рівня заглибленості. Існує класифікація рецензій за функціональними та типологічними ознаками:
 - анотація;
 - коротка рецензія (відгук);
 - реферативна рецензія;
 - звичайна газетна (журнальна) рецензія;
 - проблемна рецензія-стаття;
 - рецензія-діалог;
 - рецензія-есе;
 - рецензія-фейлетон;
 - рецензія-памфлет;

- рецензія-жарт (рецензентська усмішка);
- авторецензія;
- рецензія-репліка [4].

Жанри літературної критики змінювалися й розвивалися в процесі історичного розвитку літератури, вони мають іншу мету та формат – орієнтовані на оцінку, часто з метою впливу на читацьку аудиторію та популяризації творів [13].

Ці жанри впливають на розвиток критичних методів у театрознавстві. Так, театрознавчі статті, рецензії та огляди часто запозичують структурні елементи літературно-критичних жанрів для аналізу вистав, режисерських підходів або акторської майстерності: «...об'єкт дослідження театрознавства – різноманітні аспекти театральної культури і зв'язки між ними, інколи – окрема вистава; це дослідження прямого й опосередкованого найрізноманітнішими джерелами (а не лише рецензіями у засобах масової інформації) діалогу між сценою (виконавцями) і глядачем» [22, с. 6].

Театрознавці приділяють увагу взаємодії між різними елементами театрального мистецтва, зокрема й дослідженню «діалогу, який розгортається у конкретній театральній ситуації (театральний дискурс), що визначається притаманним певній спільноті уявленням про форми мистецької саморепрезентації у процесі публічного виконання, а також правовими, естетичними, моральними й іншими нормами, технічними й економічними можливостями, соціальними інститутами, за сприяння (перешкоджання) яких здійснюється цей процес» [22, с. 6]. Такий підхід допомагає виявити, як кожен елемент мистецької саморепрезентації співвідноситься з конкретними умовами епохи.

Перші українські історики театру спиралися на сформовану в колі історико-філологічних дисциплін жанрову традицію. Починаючи з кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. наукові товариства (НТШ, УНТ, УАН) на власній базі активно друкують серійні та монографічні видання, де дедалі частіше починають з'являтися питома театрознавчі та театрально-критичні праці.

Поряд з вищеназваними жанрами публікуються студії, розвідки, розвідки-портрети, біографічні матеріали, науково-публіцистичні статті, дискусійні статті.

Класифікація жанрів допомагає впорядкувати матеріали для досліджень, узагальнити їх відповідно до поставлених завдань і вибудувати структуру аналізу, що враховує різні інформаційні потреби. О. Клековкін пропонує наступну систему жанрів академічного театрознавства, що є невід'ємною складовою театрознавчого дискурсу¹⁶: «звіт про наукову роботу; дисертація; автореферат; монографія; наукова стаття; аналітичний огляд; підручник; навчальний посібник; бібліографічний покажчик; науковий реферат; наукова доповідь на конференції, семінарі або симпозиумі», і разом з цим, виділивши в окрему групу наукові жанри, визначає різні типи документів для їх реалізації: «наукові видання (монографій, збірники наукових праць, збірники документів і матеріалів, словників, енциклопедій тощо)».

Музикознавство також має розвинену жанрову систему та різні способи її класифікації. Найбільш поширеним та коректним є загальноприйнятий у художній критиці «інструмент типологічної атрибуції критичного твору», що визначає інформаційну, аналітичну та художньо-публіцистичну критику. До першої групи належить:

- допис – інформування про певний факт чи подію за схемою: «коли, де, що хто», з різним ступенем деталізації та оціночних суджень;
- анонс – рекламно-інформаційне повідомлення про майбутню подію з метою зацікавити та залучити потенційного відвідувача;
- репортаж – оперативна форма інформування про подію чи захід з «ефектом присутності» через використання інтерв'ю, прямих включень з місця події;

¹⁶ За визначенням С. Роси-Лаврентій: «театральна-критичний дискурс є окремим типом тематичного, того, який орієнтований на реалізацію публічного «мовлення про театр» в контексті розвитку й функціонування театральної культури як підсистеми художньої культури» [42, с. 16].

- інтерв'ю – висвітлення важливої інформації через діалог з метою отримання думки компетентної особи або розкриття особистості співрозмовника;
- анотація – коротка характеристика музичного твору або іншого мистецького об'єкту, що обов'язково містить усі формальні відомості про нього для першого ознайомлення.

До аналітичної групи у музикознавстві відносять жанри з домінуючою оціночною функцією – глибинний аналіз твору з обов'язковою аргументацією наведених тез:

- рецензія – «опорний базовий жанр художньої критики» [17, с. 87]. Метою рецензії є аналіз, інтрепретація, оперативний відгук та оцінка певної проблеми чи явища;
- огляд – попри схожість у трактуванні цього жанру з літературною критикою, в музичній критиці найбільш поширеними оглядовими публікаціями є:
 - огляд концертного або оперного сезону;
 - бібліографічний огляд;
 - огляд дискографії;
 - фестивальні огляди;
 - огляд творчості;
 - огляд публікації про наукові конференції;
 - огляд слухацьких листів тощо.
- критична стаття, має такі різновиди:
 - передова або редакційна стаття;
 - проблемна стаття;
 - портретна стаття;
 - полемічна стаття;
 - оглядова стаття;
 - ювілейна (ювілейно-історична) стаття;

- стаття-некролог.

Художньо-публіцистичні жанри охоплюють:

- нарис – вільний жанр, що поєднує історичну достовірність, документування життя суспільства з елементами творчого домислу;
- есе – вільний за формою та композицією твір, насичений поетичною забарвленістю та домінуючою суб'єктивною інтонацією;
- фейлетон та памфлет – полемічний жанр, що характеризується використанням елементів сатири, сарказму та іронії [17].

Вплив наведених вище жанрових систем на театрознавство виявляється у використанні спільних методів аналізу, подібних жанрових форм і схожих критеріїв для оцінки мистецьких явищ. За аналогією категоризації жанрів у музикознавстві та журналістиці, жанри театрознавства та театральної пропонується розділити на спеціальні категорії (групи):

- **інформаційні жанри** – анонс, коментар, повідомлення, оглядова стаття, ювілейна стаття, публікація джерел, вступна стаття, передмова. Ця група охоплює жанри, які швидко реагують на поточні події та привертають увагу читача до важливих дат, прем'єр та театральних вистав тощо;
- **аналітичні жанри** – рецензія, полемічна стаття, аналітична стаття, критична стаття, наукове дослідження, доповідь. Надають глибокий критичний аналіз і оцінку театральних явищ;
- **художньо-публіцистичні жанри** – есе, нарис, памфлет, фейлетон, замітка, що об'єднують аналітичний підхід із літературними засобами вираження, вносячи суб'єктивний, творчий підхід до критики. Використовують образні засоби для висловлення думок і вражень автора. Ці жанри апелюють до емоцій, вражень, мистецького досвіду читача. У публіцистичних жанрах оцінка часто поєднується з художнім осмисленням, що дозволяє автору надати власну інтерпретацію і глибше вплинути на аудиторію.

Така класифікація дає можливість систематизувати критичні тексти за їх функціональною орієнтацією та методами подання матеріалу. Кожна з класифікаційних груп жанрів не виключає одна одну, адже спирається на різні критерії класифікації: 1) предмет дослідження; 2) ціль або функціональне призначення; 3) цільова аудиторія; 4) форма та структура подачі; 5) стиль викладу.

Предмет дослідження вимагає певної специфіки аналізу, диктує вимоги оформлення аналізу відповідно до свого змістового наповнення. До прикладу, аналітична стаття «Персидський театр» А. Кримського та Е. Бертедса вимагає глибокого розлого-розгорнутого розгляду. При всій суверенності театрознавчих та театральних-критичних жанрів коментарі П. Филиповича «До тексту «Москаля Чарівника» вимагають від автора значно менших зусиль та обсягу здійсненої роботи.

Ціль або функціональне призначення. Інформаційні жанри орієнтовані на донесення основних фактів, відомостей і загального контексту. Використовуються як джерело інформації для ширшого аналітичного опрацювання. Наприклад, анонс повідомляє про майбутні театральні події і часто супроводжується оцінками та очікуваннями, коментар дозволяє отримати особисті думки митців і представників театральної сфери, надаючи додаткового контексту. Художньо-публіцистичні жанри поєднують науковий підхід із творчим, мають на меті привернення уваги (через популяризацію або висловлення публічної критики) до певних тем. Аналітичні – це дослідження з фаховим аналізом проблематики конкретної теми чи явища, спрямоване на інформування, пізнання та вплив на цільову аудиторію, передбачаючи критичний підхід та всебічний розгляд обраної теми. Первинним жанром театральної критики є рецензія, її мета – аналіз та оцінка окремої вистави. Вагомим аргументом важливості рецензій є те, що: «без наявності змістовних, професійних грамотних рецензій неможливо глибоко і об'єктивно розібратися у театральному процесі, а тим більше – закарбувати історію театру» [87, с.12].

Цільова аудиторія безпосередньо впливає на форму подання матеріалів. До різних категорій читачів (певних соціальних, професійних груп населення, читачів з різним рівнем підготовки) варто звертатися по-різному, дбаючи про зрозумілість, дохідливість, впливовість свого тексту. Різні друковані органи (видання) з власними вимогами до матеріалів та колом читачів орієнтуються здебільшого на певні, найбільш відповідні, бажані для них групи жанрів.

Форма та структура подачі. Аналітичні тексти часто мають чітку структуру з поділом на визначені фрагменти як от вступ, розділи, підрозділи, висновки. Для художньо-публіцистичних жанрів характерна вільна форма – менш формальний стиль і структура, дозволяючи більше творчості та авторського вираження. До прикладу, заметка – це короткий текст, що містить роздуми або інформацію на певну тему, викладену у вільній, невимушеній формі. Вона має живий, неформальний стиль і композицію, нагадуючи швидкі нотатки. Попри невимушеність викладу, заметка зазвичай пов'язана з конкретним фактом, публікацією або подією. Запланований певним виданням обсяг тексту також стає активним формотворчим фактором.

Стиль викладу. Описовий або «оглядовий» стиль притаманний інформаційним жанрам, що не передбачають глибокого аналізу. Науковий стиль – викладення результатів здійсненого дослідження, обґрунтування висунутих тез чи гіпотез, класифікація і систематизація певних матеріалів із детальним розглядом та оцінкою для збудження інтелекту читача – характерний для науково-аналітичних жанрів. Публіцистичний стиль має виразний емоційний або образний компонент, що застосовується у художньо-публіцистичних жанрах. Наприклад, фейлетони і памфлети часто використовуються для критики певних явищ з елементами сатири або іронії.

Попри те, що період 1920-1930-х років відзначився інтенсивним розвитком українського академічного театрознавства як окремої наукової галузі, цей процес відбувався в умовах радянського культурного простору.

Вирішальну роль відіграли соціально-політичні зміни того часу, які суттєво вплинули на розвиток театрознавства.

Жанри театрознавчих та театральних критичних праць видозмінювалися та підлаштовувалися під вимоги радянської ідеології та ідеї соціалістичного реалізму. Окремі жанри зазнали трансформацій, а деякі наукові й критичні праці почали зосереджуватися на темах, що відповідали соціально-ідеологічним вимогам епохи: «...панування від початку 1930-х тоталітарних режимів майже в усій Європі й одержавлення театру і науки про нього унеможлиблює подальші дослідження у напрямі реконструкції форми вистави; здійснивши крок назад, театрознавство змушене повернутися до імітації культурно-історичного етапу, зосередившись на обґрунтуванні історичної закономірності дозволених режимами форм театру і використанні театру як засобу пропаганди» [24, с. 131].

Традиційні наукові, інформаційні та художньо-публіцистичні жанри адаптувалися до нових умов через введення жорстких радянських ідеологічних рамок. У партійних документах, декретах та директивах Раднаркому було зафіксовано завдання і головні принципи політичної орієнтації для творчої інтелігенції. Наприклад, рецензії на театральні вистави часто не лише аналізували художні якості твору, але й оцінювали їх з точки зору соціалістичних цінностей, підтримуючи офіційні політичні установки. Автори наукових досліджень не могли ігнорувати ідеологічну цензуру, що призводило до певної стандартизації підходів та обмежень у виборі тем і методів дослідження.

Нові жанри також з'являлися під впливом культурної політики, яка прагнула контролювати мистецтво як інструмент ідеологічного впливу. Звіти, творчі портрети, огляди, ювілейні статті та доповіді про театральну діяльність стали популярними жанрами, які транслювали радянські цінності.

Отже, жанрова систематизація наукових і критичних праць у театрознавстві є складною і багатогранною категорією, яка формується на перетині теоретичних підходів до класифікації різних видів наукових текстів.

Вона охоплює широкий спектр жанрів, кожен з яких виконує свої специфічні функції в межах театрознавчого дискурсу.

Панування радянської ідеології та державний контроль над усіма науково-культурними процесами спричинили гальмування розвитку українського театрознавства та звузили простір для академічної свободи науковців. Це сприяло утворенню специфічних підходів у аналізі театральних явищ, які базувалися не тільки на естетичних, але й на ідеологічних критеріях. Тоталітарний режим змусив театрознавців зосередитися на обґрунтуванні майже виключно «дозволених» форм театру.

Жанрова система театрознавства є недостатньо упорядкованою і водночас складною, що обумовлено впливом цензури та радянської ідеології, яка протягом тривалого часу стримувала природний розвиток нової науки. Попри ці труднощі здійснено спробу класифікації шляхом виокремлення основних груп жанрів: інформаційний, аналітичний та художньо-публіцистичний, об'єднаних різними критеріями класифікації: функціональне призначення, цільова аудиторія, предмет аналізу, форма подачі та стиль викладу.

РОЗДІЛ II. УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРОЗНАВСТВО: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ І РОЛЬ ПЕТРА РУЛІНА

2.1. Становлення українського театрознавства як історична проблема

Потреба у самоусвідомленні театру стала основою для виникнення та подальшого розвитку театрознавства. 1892 рік можна вважати відправною точкою зародження театрознавства як окремої науки, якої до цього не існувало [12]. На сторінках академічних видань почали друкуватися перші наукові публікації, присвячені дослідженню історії театру. У цей період дослідники почали активно звертатися до аналізу театральної спадщини, прагнучи зрозуміти не лише власну професійну ідентичність, але й місце театру в контексті національної культури.

Протягом кінця XIX – першої половини XX ст. першою українською академією наук – Науковим товариством ім. Шевченка (НТШ) було видано 155 томів «Записок НТШ»¹⁷, з них можна виокремити 16 праць, що стосувалися театру¹⁸. Авторами публікацій були І. Брик, М. Возняк, Я. Гординський, М. Марковський, В. Перетц та І. Франко.

1907 року у Києві за ініціативою М. Грушевського було засновано «Українське Наукове Товариство»¹⁹ (УНТ). Вже наступного року УНТ розпочало видавничу діяльність, друком «Записок Українського Наукового Товариства» («Записки УНТ») (1908-1918) та журналу «Україна»²⁰.

«Записок УНТ» налічувалося 18, сюди входили матеріали і статті з різних періодів історії України, етнографії, фольклористики, лінгвістики, статистики та мистецтвознавства. Єдина згадка про театр, що тут

¹⁷ «Записки Наукового товариства ім. Шевченка» («Записки НТШ») є «головним і найбільшим серійним виданням НТШ». Сюди входять публікації результатів науково-фахової праці в різних ділянках української етнографії та фольклористики, оригінальних досліджень і розвідок першоджерельних матеріалів та документів, рецензій і оглядів праць. [З. Проців «Записки НТШ» – важлива трибуна наукової думки в Україні].

¹⁸ Том 027, 071,072,073, 081, 082, 085, 088, 099, 112, 128,130, 146, 136, 137, 146.

¹⁹ УНТ проіснувало 14 років, аж поки у 1921 р. не увійшло до складу Української Академії Наук, переставши бути самостійним органом.

²⁰ Журнал «Україна» – це науковий та літературно-публіцистичний щомісячний журнал, що почав виходити друком на заміну журналу «Кіевская Старина», який проіснував 25 років.

зустрічається – це стаття В. Розова «Українська шкільна драма «Успеніє Богородици»²¹.

У 1918 році за зразком НТШ створюється Українська академія наук (УАН), пізніше перейменована на ВУАН²². Протягом 1920-х років провідну роль у діяльності ВУАН відігравав І Історико-Філологічний Відділ, який публікував серійне видання «Записок Історико-Філологічного Відділу»²³.

Усього вийшло друком 26 книг «Записок Історико-Філологічного Відділу», до 10 з яких увійшло 17 рецензій, статей і праць, присвячених театру і драматургії²⁴ Є. Бертельса, А. Білецького, С. Єфремова, К. Копержинського, А. Кримського, М. Левченка, М. Марковського, М. Петрова, В. Резанова, П. Руліна та П. Филиповича.

Поміж інших публікацій, які з'являлися у цей час, гостротою підходу і точністю поставлених питань яскраво виділялися праці Івана Франка. Через це його прийнято вважати першим серйозним дослідником історії українського театру. Його роботи стали визначальними для формування початкових теоретичних засад театрознавства та методів дослідження.

О. Клековкін звертає увагу на якісні характеристики, запропоновані І. Франком, він вважає, що: «Переключення уваги на подію вистави змінило і методи театрознавства, котрі, віддаляючись від літератури, стали наближатися до загальної історії, предметності археології». Наслідком цього стала зміна функції театрознавства, вважає дослідник: «Так само змінилася і функція театрознавства. Адже оцінка естетичного або політичного значення мистецького явища – не найголовніше завдання історика театру, це радше бонус; його найголовніше завдання – відтворити минуле» [24, с. 147].

²¹ Книга 5, 1909 р.

²² УАН ставила перед собою завдання фундаментального вивчення «історії України, історії українського мистецтва, мови, літератури, природних багатств, народного життя, статистики, географії, етнографії» [«Збірник праць Комісії для вироблення законопроекту про заснування Української Академії Наук у Києві», К., 1919, с. 3].

²³ Записки історично-філологічного відділу ВУАН – це неперіодичні наукові збірки, які видавалися у Києві упродовж 1919-31 років за редакцією П. Зайцева, А. Кримського, М. Грушевського та О. Грушевського.

²⁴ Книги 1, 2/3, 4, 5, 7/8, 9, 10, 13/14, 15, 21/22.

Таким чином, І. Франко заклав основи наукового підходу, який зосереджувався на реконструкції минулого театрального життя, визначаючи цей аспект ключовою функцією театрознавства на етапі його зародження.

До остаточного виокремлення театрознавства в окрему науку можна констатувати увагу філологів до сфери театру, що сприяло формуванню теоретичних основ нової дисципліни. Серед ключових аспектів становлення українського театрознавства важливу роль відіграло усвідомлення театрального мистецтва як самостійного об'єкта вивчення, незалежного від літературознавства та історико-філологічного циклу.

У 1908 році, ставши дійсним членом філологічної секції НТШ у Львові, до історії театрального мистецтва звернувся Володимир Перетц. Окрім театрознавчих надбань, він є автором понад 300 праць із літературознавства, джерелознавства, історіографії, археології, бібліографії. Досліджував історію старовинного українського та російського театру²⁵. В. Перетц брав участь у створенні Українського наукового товариства, очолив його філологічну секцію та був призначений редактором «Записок Українського наукового товариства» у Києві.

1909 рік був ознаменований першими публікаціями праць Михайла Возняка, який є автором численних досліджень, присвячених темам історії давнього українського письменства, літературознавства, фольклору, історії. Оприлюднив безліч біографічних матеріалів про Г. Квітку-Основ'яненка, І. Котляревського, М. Коцюбинського, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, В. Стефаніка, Лесю Українку, М. Шашкевича, Т. Шевченка, діячів театру корифеїв та інших. Окрім усього іншого науковець приділяв увагу історії становлення та розвитку українського театру. Протягом 1909-1927 років у Записках НТШ М. Возняк публікує низку праць, присвячених вивченню історії та еволюції української драматургії, жанрової специфіки та зв'язків з культурними традиціями: «Українські драматичні вистави в Галичині в першій половині XIX століття», «Стара українська драма і

²⁵ Його внесок детально досліджений у працях А. Коржової.

новійші досліді над нею», «Знадібки до української великодньої драми», «Початки української комедії».

Театральна проблематика знаходилась у полі зору громадських діячів, оскільки усі проблеми української культури органічно впліталися у політичне життя.

Іван Брик відомий перш за все як громадський діяч, член головного відділу, а потім і голова «Просвіти» друкував науково-публіцистичні статті, рецензії й огляди у популярних періодичних виданнях, розвідки-портрети, нариси про історію української літератури. Його основний здобуток – популяризація наукових знань. У 1920 році в Записках НТШ виходить друком його стаття «Драма з Коліївщини на основі драми Кернера».

До вивчення драматургії звертається Ярослав Гординський – дослідник історії української літератури ХІІІ-ХХ ст., вивчав творчість Ф. Прокоповича, Т. Шевченка, І. Франка, М. Хвильового. Протягом 1927-1928 років публікує тексти, присвячені вивченню драматургії: «Милость Божія», українська драма з 1728 р.» та «Кулішеві переклади драм Шекспіра».

Михайло Марковський досліджував літературознавство ХІХ ст., писав про творчість М. Гоголя, О. Кобилянської, І. Котляревського, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, Лесі Українки, Т. Шевченка та інших. У працях науковця переважно досліджується стара українська драма, вертеп і драматургія ХІХ ст.: «Лісова пісня» Лесі Українки й «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського».

Репрезентативним є огляд діяльності громадських діячів, які були авторами публікацій – кожен з них мав одночасно декілька спеціалізацій та галузей експертизи, так чи інакше пов'язаних з гуманітарними дисциплінами, тож інтерес до театру рано чи пізно проявлявся у кожного з них:

- М. Петров – історик української літератури, етнограф, церковний історик, літературознавець, мистецтвознавець, археолог, краєзнавець, громадський діяч;

- К. Копержинський – літературознавець, історик української літератури і театру, фольклорист, етнограф, бібліограф;
- П. Филипович – поет та літературознавець доби Розстріляного відродження, перекладач з французької, латинської та російської мов, педагог;
- М. Марковський – педагог, бібліотекар та літературознавець, викладач Університету святого Володимира;
- А. Білецький – перекладач, лінгвіст, мистецтвознавець, педагог;
- А. Кримський – історик, письменник і перекладач, один із засновників Академії наук України;
- М. Левченко – лексикограф та етнограф;
- С. Єфремов – громадський, політичний і державний діяч, літературний критик, історик літератури;
- В. Резанов – історик, літературознавець.

Більшість театрознавців, які зосереджували увагу на дослідженні драматургії, часто ототожнювали історію драми з історією театру. Це пояснювалося тим, що драма, як літературна основа вистави, залишалася найбільш доступним для аналізу елементом театрального мистецтва. Водночас інші аспекти театру, як-от сценографія, режисерські рішення чи акторська гра, значною мірою губилися у часовій перспективі.

Обґрунтування невідворотності цього процесу дає П. Рулін: «Театр – це мистецтво хвилини, і з усіх його елементів текст, драма є найтриваліше; інше – сцена, декорація, вбрання, стиль акторського виконання, сам глядач, нарешті, для якого й дається вистава – все це зникає без сліду» [79].

Ще однією причиною такої тенденції, за словами театрознавця, було те, що «студії над драмою не потребували окремих спеціалістів: й розглядали їх поміж іншим словесним матеріалом у дослідях та курсах з історії літератури» [79]. Драматургія, будучи частиною літературного канону, підлягала систематичному вивченню, тоді як інші компоненти театрального

мистецтва залишалися в тіні через брак спеціалізованих методологій і джерел для дослідження. «Матеріяли-же до інших елементів театру розшукувати було дуже нелегко; ще більшої енергії потрібно було на те, щоб їх обробити й полагодити з усім, що самої вистави торкається», – резюмує П. Рулін, підкреслюючи складність системного аналізу театрального мистецтва в цілому [79].

Перші історики українського театру мали переважно філологічну (В. Перетц, М. Марковський, І. Брик), історико-філологічну (П. Рулін) або філософську (І. Франко, М. Возняк, Я. Гординський) освіту й формально були літературознавцями, дослідниками історії літератури, фольклористами та мистецтвознавцями. Кожен з них мав власне окреме розуміння театрознавчої концепції – об'єкту, предмету, методів і підходів до науки про театр.

Розбіжності стосувались як зовнішньої репрезентації українського театру у світовому контексті – світоглядних та ідеологічно-політичних поглядів, так і внутрішніх аспектів – вищезгаданого ототожнення літератури і театру, розмежування театру і обрядових дійств. Відмінності у поглядах вплинули на диференціацію напрямів досліджень. Саме В. Перетц та П. Рулін одними з перших почали піднімати питання створення програм та методологій для вивчення та класифікації історії українського театру.

Отже, дослідження театральної історії тривалий час ґрунтувалися на філологічних підходах, зокрема, аналізі джерел, запозичень і впливів. Філологи ХІХ століття заклали основу для подальших студій, формуючи корпус матеріалів, необхідних для аналізу історії театру.

Водночас у межах першої третини ХХ століття сформувалися два ключові напрями театрознавства:

- академічний, орієнтований на фундаментальні дослідження;
- популярний, пов'язаний із загальним просвітництвом та українознавством. Зокрема, праці Д. Антоновича і О. Кисіля

поєднували історичний аналіз із популяризацією театру, що сприяло його інтеграції в національний культурний контекст.

У наукових підходах цього періоду можна виділити дві тенденції: індуктивний метод, який ґрунтується на детальному аналізі окремих явищ і фактів (наприклад, дослідження В. Перетца), і дедуктивний, спрямований на узагальнення, виявлення закономірностей та гармонізацію із загальноєвропейськими тенденціями (як у працях Д. Антоновича чи М. Возняка). Відмінності в підходах зумовлювалися як вибором об'єкта дослідження (архаїчні театральні форми чи сучасні явища), так і характером джерельної бази, з якою працює науковець та специфікою цільової аудиторії.

Важливим фактором було також використання соціологічного аспекту театрознавства. Метод анкетування, який використовували В. Перетц і П. Рулін, допомагав вивчати аудиторію, місця показів та соціальні умови театального життя. Це дозволяло відокремлювати історію театру від драматургії та літератури. Відмінності у використанні методу анкетування була зумовлена різними підходами до розуміння соціології театру: В. Перетц розмежовував аудиторію, протиставляючи глядача владі, тоді як П. Рулін, враховуючи тенденції свого часу, акцентував увагу на класовому поділі та розрізняв міську, фабричну та сільську аудиторії тощо.

Якщо говорити про театральну критику, то наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, у зв'язку з бурхливим розвитком преси на території України, вона виходить на новий рівень розвитку. Театральна критика стає більш авторитетною та повніше відображає тенденції і розвиток театального життя. У великих містах зазвичай можна було нарахувати від п'яти до десяти газет чи журналів, які мали б театральний відділ²⁶.

²⁶ У Києві: такі спеціальні видання як «Київський театрал», «Київська рампа», «Київський театральний кур'єр», складались з театральних програм, лібрето, хроніки та розважального матеріалу. «Критика» зазвичай належала починаючим рецензентам, що відповідно впливало на її художній рівень. Пізніше їх замінила ліберальна «Київська газета», «Київська думка», «Київські відклики», «Киянин». Театр був однією з постійних тем «У світі мистецтв».

Автори писали хроніку та критичні огляди, де висвітлювали суспільну та художню цінність того чи іншого театрального явища. В оглядах вистав все частіше звертали увагу на стиль, сценографію, цілісність вистави та новітні режисерські чи акторські прийоми. Часто об'єктом огляду критиків ставала репертуарна політика – це було вагомим аргументом для визначення художнього рівня театру, рівня його суспільного авторитету та ідеологічної спрямованості. У рецензіях піднімалися і суто сценічні проблеми: методи постановки, школи акторської гри, стиль оформлення вистави та ін. Окрім того критики часто читали лекції на заходах перед виставами.

У 1930-х роках друк періодичних видань, часописів і «Записок» наукових товариств (окрім НТШ) призупиняється. Причиною є запровадження нового етапу русифікації, що супроводжується жорсткими репресіями та наступом на національну науку і мистецтво: «...в Україну засилаються російські партійні та господарські чиновники всіх рангів для укріплення місцевої влади та проведення програми економіко-суспільних змін» [9, с. 469]. Російська мова проголошується провідною та інтернаціональною. Українським митцям і науковцям доводиться орієнтуватись на російський пролетаріат, «передового» російського споживача.

В умовах жорсткої цензури та суворого ідеологічного контролю вступає у повну силу принцип «підкорення мистецького процесу державним цілям» [9, с. 469]: «...панування від початку 1930-х тоталітарних режимів майже в усій Європі й одержавлення театру і науки про нього унеможливило подальші дослідження у напрямі реконструкції форми вистави; здійснивши крок назад, театрознавство змушене повернутися до імітації культурно-історичного етапу, зосередившись на обґрунтуванні історичної

У Харкові: постійні театральні відділи існували у найбільших газетах Харкова: «Харківські губернські відомості», «Південний край», «Ранок». Публікувалися і спеціальні видання: «Останні новини сезону», «Театральний листок», «Артистичний вісник», «Театральна газета».

В Одесі: «Театральний листок», «Огляд театру».

закономірності дозволених режимами форм театру і використанні театру як засобу пропаганди» [24, с. 131].

Репресії кінця 1920-х – початку 1930-х років завдали значних втрат українському театрознавству. Багато видатних дослідників, зокрема В. Перетц, П. Рулін і О. Кисіль, були репресовані, багато їхніх напрацювань зазнали ідеологічної цензури. Водночас розвиток науки продовжувався через її інституалізацію та підтримку державою, хоча дедуктивний підхід досліджень ідеологічно домінував у радянський період.

Отже, становлення українського театрознавства є складним, динамічним і розгалуженим процесом у культурному та науковому контекстах. Протягом першої третини ХХ століття відбувалися значні зміни у підходах до дослідження театрального мистецтва завдяки активній діяльності. У цьому контексті велике значення мали праці основоположників українського театрознавства – Д. Антоновича, М. Возняка, О. Кисіля, В. Перетца, В. Резанова, П. Руліна, І. Франка та інших. Їхній внесок полягав не лише у вивченні театру як культурного явища, а й у створенні методологічної бази для аналізу театральних процесів, форм та жанрів.

Соціально-політичні зміни кінця ХІХ – початку ХХ століть, боротьба за національну ідентичність і демократичні зрушення створили умови для інституалізації театрознавства як науки. Однак цей процес супроводжувався численними викликами для провідних дослідників.

У контексті зародження театрознавчих підходів можна виділити декілька ключових напрямів, які фокусувалися на різних аспектах театрального процесу. Це, зокрема, дослідження драматургічного складника вистави, вивчення її образотворчої (пластичної) складової та вивчення історії театру як окремої сфери. Важливими напрямами стали теоретичний та критичний дискурси, які виокремилися на початку ХХ століття. Саме ці напрями стали основою для емансипації театрознавства – його відокремлення від філології та театральної критики, формуючи його як самостійну дисципліну.

Аналіз періоду формування українського театрознавства виявляє не лише етапи розвитку, але й складні взаємозв'язки між різними науковими школами та методами, що зумовлювало виникнення нових концепцій та підходів. Історіографічні досягнення – систематизація знань про театральну спадщину, акцент на важливості театру для національної культури, підтверджують еволюцію цієї науки. Визначальні концепції, які були закладені першими театрознавцями на початку ХХ століття, стали основою для подальших досліджень і розвитку українського академічного театрознавства.

2.2. Життєтворчість Петра Руліна

Вибір терміну «життєтворчість» у назві даного підрозділу є не випадковим. Життєтворчість розглядається як феномен, що розкриває багатогранний процес формування людиною власного життєвого простору, де особистість виступає одночасно об'єктом і суб'єктом, творцем власного життя. Особливість життєтворчого процесу полягає у здатності суб'єкта виходити за межі безпосередньої діяльності, створюючи смисловий простір, наповнений цінностями та ідеалами. Це передбачає рефлексивне ставлення до життя, критичне осмислення зовнішніх обставин і трансформацію їх у культурно значущі форми [35].

Основою для реконструкції науково-творчого життєпису П. Руліна стали матеріали з опису фондів ЦДАМЛМ, розшифрований текст його особистої автобіографії, а також тексти театрознавців, таких як О. Клековкін, А. Коржова, Л. Приходько, Ю. Смолич та інші, які фрагментарно досліджували життєвий шлях і внесок П. Руліна у розвиток театрознавства. Такий підхід дозволяє сформуванню більш повноцінний портрет науковця, відтворюючи як основні віхи його діяльності, так і контекст, у якому він працював.

Петро Іванович Рулін (12 вересня 1892 – 1941) – український історик театру та літератури, театрознавець, театральний критик, фольклорист і педагог, професор Київського музичного драматичного інституту ім. М. В. Лисенка. Діяльність П. Руліна охоплювала широке коло наукових інтересів: театрознавство, естетику, літературознавство, мовознавство, фольклор, етнографію, музеєзнавство та педагогіку, він став одним з фундаторів театрознавства як автономної академічної науки в Україні. Узагальнюючи творчий портрет П. Руліна, Л. Приходько зазначає: «Він був людиною багатогранно обдарованою, високоінтелегентною, з великим ареалом знань, глибокою ерудицією, чутливою до суспільних процесів, наділений організаторським хистом, працездатністю та цілеспрямованістю» [40, с. 315].

П. Рулін народився у м. Києві, де здобув середню освіту у Київському реальному училищі при Євангельському товаристві. У 1910 році вступив на історико-філологічний факультет Київського державного університету (КДУ), там навчався під керівництвом А. Лободи, В. Перетца та В. Розова. На зв'язках П. Руліна з вчителем, «одним з фундаторів формального методу», академіка ВУАН і АН Володимиром Перетцом у контексті впливу останнього на формування наукової методології Петра Івановича робить акцент А. Коржова: «Збагативши методологічні та концептуальні принципи Перетца ідеями німецької школи театрознавства, Рулін застосував принципи свого вчителя до нового, актуального, як з політичної, так і культурної точки зору, матеріалу дослідження – театру ХІХ – початку ХХ століття» [32, с. 34].

Протягом 1912-1915 років П. Рулін написав ряд рефератів, присвячених широкому колу тем: носові голосні у прослав'янській мові, збірник Кирила Данилова та його видання, київський список Ніла Сорського, а також Вплив Мольєра на Сумарокова, яку можна назвати першою театрознавчою працею науковця.

Університет П. Рулін закінчив у 1916 році, отримавши золоту медаль за наукову працю «Вплив Мольєра в російській літературі». Після завершення

навчання був залишений при університеті стипендіатом для підготовки до професорської діяльності.

Свою педагогічну діяльність Петро Іванович розпочав у 1919 році ще під час навчання, викладаючи курс «Історія російської прози» в середніх школах м. Києва. Одночасно він працював і робив доповіді у вчених товариствах з питань російської літератури, історії театру та української етнографії. Починаючи з 1920 року в Майстерні художнього слова під керівництвом І. Еренбурга, викладав «Архітектоніку драми» на режисерсько-інструкторських курсах Дніпросоюзу, а також у драматичній студії «Групи викладачів».

Протягом 1920-1934 років П. Рулін працював викладачем та професором Київського музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка (зараз – Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого). Окрім основних курсів – «Історія всесвітнього театру», «Драматургія», «Історія українського театру», читав в інституті епізодичні – «Софокл», «Мольєр». У цей же час П. Рулін складає проект видання серіями підручника з історії українського театру. Як практик та педагог Петро Іванович додатково проявив себе через викладання у Драматичній студії Робітничо-селянського університету та інших навчальних закладах. Читав доповіді в Історично-літературному товаристві, у Комісії з вивчення громадських рухів на Україні при УАН: дослідчій кафедрі мови та літератури.

Наукова діяльність П. Руліна була зосереджена на вивченні історії українського театру і разом з тим охоплювала ширше коло питань – не лише аналіз та опис театрального мистецтва, але й розробку методології дослідження, спрямовану на відокремлення театрознавства від літературознавства та інших суміжних дисциплін. «Здобутком Руліна як дослідника театру та викладача можна вважати наближення історії театру до практики і, внаслідок цього, звернення до дослідження методів роботи режисера, актора та драматурга, взаємодії з глядачем тощо» [32, с. 34].

З 1921 року П. Рулін брав участь у роботі Академії наук УРСР через членство в Комісії з підготовки біографічного словника діячів України та Комісії для видання пам'яток новітнього письменства, в обох у галузі історії театру. За дорученням Академії він розробляв проекти створення Українського театального музею при УАН та Комісії для вивчення історії українського театру. Протягом 1925-1935 років очолював Музей театального мистецтва при АН УРСР у м. Києві (зараз – Музей театального, музичного та кіномистецтва України).

Ініціатива створення музею виникла у 1923 році, коли П. Рулін разом із групою ентузіастів запропонували ідею систематизації та збереження матеріалів, пов'язаних з історією театального мистецтва. Метою було не лише зібрання і каталогізація архівів, але й створення простору для дослідників, освітян та митців.

Музей мав стати не тільки сховищем, але й центром популяризації театальної культури: «За концепцією Петра Руліна <...> музей повинен бути лабораторією та активним учасником творчого процесу. В фондах музею знаходимо дві світлини, які документально це підтверджують: лекція П. Руліна для акторів театру²⁷ та вигляд експозиції музею театру початку 1930-х, де простежується зв'язок із Театральним музеєм» [44, с. 97].

П. Рулін у повній мірі реалізувався як організатор музейної справи, оскільки він особисто закривав більшу частину процесів – розробляв концепцію експозицій, структурував архіви, керував збором експонатів та систематизацією зібраних матеріалів, виступав з лекціями, проводив переговори з театрами, закликаючи їх передавати архіви, фотографії, костюми, афіші та інші цінні матеріали. «З самого початку існування академічного музею були надіслані театрам листи-звернення з викладенням завдань і проханням надсилати всі матеріали, які в певній мірі висвітлюють

²⁷ Йдеться про Національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької, з яким у 1920-х роках активно співпрацював Театральний музей.

все театральне життя на Україні чи тільки українське за її кордонами» [83, с. 9].

В результаті у перші роки існування музею було зібрано 13 169 одиниць унікальних експонатів, які стали основою музейних колекцій.

Предмети збирання класифікувались за принципом:

- речові пам'ятки – костюми, макети, ляльки, ескізи декорацій, бутафорія тощо;
- іконографічні матеріали – фотографії, портрети, діапозитиви тощо;
- архівні матеріали – листування, спогади, статuti, розрахункові книжки, інші статистичні матеріали;
- друковані матеріали – афіші, п'єси, газети, книги тощо.

Підхід П. Руліна до організації музейного простору базувався на принципах науковості, системності та доступності для широкої аудиторії. Завдяки його зусиллям музей отримав статус науково-дослідного центру та став важливим місцем для збереження й вивчення української театральної спадщини. П. Рулін створив класичну наукову концепцію театрального музею та забезпечив надійне збереження колекцій «золотого» фонду.

Досвід П. Руліна у сфері організації музейної та театральної діяльності став у нагоді для розробки та запровадження системи театрального обліку. Потреба у формуванні такої систематизації була зумовлена політичним курсом радянської влади на впровадження плановості та контролю усіх сфер суспільного життя, включаючи культуру. Одним із ключових завдань стало створення уніфікованої системи планування та звітності театрального процесу [25, с. 88].

У статті «Репертуар українських театрів року 1931-го» [75] П. Рулін торкається проблеми відсутності у період дожовтневого театру будь-якої «театральної статистики». За виключенням окремих рідкісних публікацій про діяльність якогось успішного антрепренера або відомого гастролера, театри не вели обліку кількості глядачів чи будь-яких інших якісних та кількісних показників нової театральної продукції, окрім підрахунку карбованців.

Пролетарський фокус мистецтва на думку автора змусив керівників театрів уважніше рахуватися з думкою та вподобаннями народу, тож стеження за кількістю глядачів у залі поступово ставало нормою. Проте системи ведення статистичних підрахунків у театрах були настільки різними і хаотичними, що П. Рулін розробив власну версію «Обліку театрального процесу», «де звертав увагу на потребу запровадити однотипний спосіб обліку театральної роботи». В основу було покладено облікові картки, які потрібно було заповнювати після кожної окремої вистави, та на основі зібраних даних підводити підсумки у щорічних звітах.

Для просування власної системи обліку науковець випустив друком статтю «Облік театрального процесу» [72] з детальним викладенням її змісту, а також проводив перемовини з керівними робітниками деяких театрів, переконуючи їх в доцільності використання такого обліку. Це дало певний результат – того ж року Харківський Червонозаводський театр виконав вказівки статті і запровадив облік своєї роботи, щодня заповнюючи *соціальні* облікові картки. Орієнтовна форма таких карток:

- «1. Назва театральної (вистави).
2. Місто й приміщення, де пройшла вистава.
3. П'єса.
4. Спосіб подачі глядачеві вистави (безплатна, шефська, закрита, продано через адміністрацію театру чи робітничу касу тощо).
5. Кількість глядачів (винайти спосіб точного підрахунку цілком у силах адміністрації кожного театру), платних та безплатних.
6. Склад глядачів, якщо на це є дані.
7. Детальніші обставини – погода, тощо.
8. Касовий прибуток за всіма спектаклями.
9. Відгук у пресі чи в громадському обговоренні» [72; с. 42].

Окрім педагогічної та організаційної роботи, П. Рулін продовжував активно працювати у сфері театральної критики, де виступав як автор аналітичних і критичних статей. Діяльність Петра Руліна в українському

театрознавстві можна охарактеризувати як «синтетичний тип історика», адже вона охоплювала як академічні дослідження, так і популяризацію театральної науки, педагогічну роботу та музейну справу.

Наукове коло інтересів П. Руліна було надзвичайно широким. Серед архівних нотаток та виписок знайдено перелік наукових праць театрознавця за період 1923-1927 років. У декількох екземплярах складено «Список наукових праць П. Руліна» [78], де подано назви робіт та місце і рік публікацій. Автор подає перелік у спеціальній послідовності:

- «А. Наукові статті-розвідки» – 28 позицій;
- «Б. Видання й матеріали, що надруковані під моєю редакцією» – 12;
- «В. Статті на теми з поточного театального життя» – 10;
- «Г. Рецензії на наукові та науково-популярні праці» – 25;
- «Д. Рецензії на п'єси» – 5.

Разом з цим П. Рулін класифікував перелік у таблицю з стовпчиками «Прочитав», «Написав», «Підготував до друку», «Надрукував».

Серед збережених матеріалів його наукового спадку можна знайти роботи, присвячені питанням акторської майстерності, сценічної акустики, психофізіології, проблеми слова в театрі, відношення репертуару до актора, залежності театру від естетичної підготовленості глядача, та інші. Крім того, він працював над підготовкою до друку лекцій з історії всесвітнього театру та драматургії.

П. Рулін досконало володів кількома іноземними мовами, серед яких німецька, французька, італійська та англійська. Його спадщина – це багатогранний внесок у розвиток української театрознавчої науки, яка завдяки його діяльності отримала ґрунтовні теоретичні основи та інституційний фундамент.

«Про П. Руліна нелегко писати, бо це дійсно «знакова» для українського театрознавства 20-х – середини 30-х років ХХ ст. особистість, котра уособлює вагомі здобутки та ідеологічні метаморфози вітчизняної

науки про театр в означений період, глибоко заангажована у тогочасне наукове і мистецьке життя», – на науково-методичні засади праць П. Руліна звернула увагу Л. Приходько [40, с. 315]. Авторка підсвітила важливі аспекти, що стосуються творчої діяльності П. Руліна, одним з них є значення його внеску у розвиток історіографії театрознавства.

Праці П. Руліна формували методологічну базу науки про театр. Особливу увагу приділено його активній участі в легітимізації театрознавства як науки, розробці методологій і введенню до обігу архівних джерел. Здійснено перші спроби аналізу архівних фондів П. Руліна. Л. Приходько акцентує увагу на внеску Руліна у формування теоретичних підходів до аналізу театрального процесу. У статті підкреслено необхідність системного аналізу його текстів та розробки нового наукового інструментарію для подальших досліджень.

Порівнюючи П. Руліна з Максом Геррманном – німецьким театрознавцем, один з фундаторів театрознавства як наукової дисципліни у світі, авторка проводить паралелі між науковими підходами обох вчених, зокрема їхньою увагою до комплексного аналізу театрального процесу, інтеграції різних методологічних інструментів і прагненням розглядати театр у ширшому соціокультурному контексті.

М. Геррманн, як і П. Рулін прагнув систематизувати процеси вивчення театрального мистецтва, спираючись не лише на аналіз драматургічних текстів, а й на вивчення сценічного мистецтва, акторської гри, сценографії, реакцій та сприйняття глядачем тощо. Подібно до М. Геррманна, він вважав, що театр є динамічною взаємодією різних елементів, які потрібно досліджувати комплексно. Отже, підходи українського дослідника театру були співзвучними з європейськими тенденціями театрознавчої науки початку ХХ століття.

«За двадцять років творчої праці, з 1916 по 1936 р., учений виявив надзвичайну інтенсивність, динаміку і результативність у своїх дослідницьких пошуках, науково-педагогічній та науково-організаційній

діяльності» [40, с. 315]. Проте наукова спадщина Петра Руліна залишається неупорядкованою та недостатньо дослідженою, що частково обумовлено репресіями радянської влади.

У 1936 році його заарештували, і внаслідок жорстких умов перебування в таборі він помер за офіційною версією у 1941 році.

РОЗДІЛ 3.

ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНА ТА СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ПРАЦЬ П. РУЛІН

Аналітична група жанрів займає центральне місце у науковій спадщині П. Руліна. У його доробку ці жанри розкривають здатність науковця інтегрувати різні дослідницькі підходи, використовувати міждисциплінарні методи та створювати ґрунтовні, аргументовані тексти. Аналітичні жанри дозволяють не лише досліджувати конкретні театральні явища, події чи твори, але й окреслювати ширші проблеми розвитку театру, його естетично-художні принципи і взаємозв'язки із суспільством.

Обрані для аналізу праці охоплюють різноманітні жанри театрознавства: рецензія, аналітична стаття, дискусійна стаття, наукова розвідка. Вони демонструють розмаїтість тем, дозволяють показати особливості методологічного підходу П. Руліна, різницю у стилях викладу та дослідницькі пріоритети автора.

Публікація «Лісова пісня» у франківців [48], що вийшла друком на сторінках журналу «Кінотиждень» у 1927 році – класична рецензія за жанровим визначенням. Основним призначенням є критичний аналіз вистави – П. Рулін дає оцінку режисерської роботи, акторської гри, сценографії, костюмів та торкається ще кількох аспектів вистави, притаманних театральній критиці початку ХХ століття. Текст написаний у формальному стилі з художніми вкрапленнями, автор застосовує складні синтаксичні конструкції, багатослівні описи та літературну мову.

П. Рулін перш за все приділяє увагу *придатності для сцени*, тобто сценічності «Лісової пісні», визнаючи її відмінність від звичних для глядача п'єс із динамічним розвитком дії. Автор виявляє уважність до символізму п'єси, її зв'язку з *волинським фольклором та всеохопним романтичним настроєм*. Він зауважує, що сила цієї драми полягає не в активній сюжетній динаміці, а в здатності створювати атмосферу через *утворення настрою у глядача*, що ставить перед режисером складне завдання. Тут автор у свій

спосіб вказує на *численні вади* режисера – повернення у *побутовізм*, *не зваженість на сценічну площину*, відсутність *ансамблевості* між грою акторів та режисерським задумом, відсутність *наставлення на ритм*. Простежується й дещо суб'єктивний тон оцінки, подеколи навіть виділений дужками в окремі речення: *«(чому обов'язково потрібно Мавці трико, до того ж таке незграбне?)»*. Приділено час аналізу сценографії та костюмів. Деякі з образів видаються критику *недоречно модернізованими*, мають *неприродний* чи *оперовий* вигляд.

При аналізі акторської гри автор виділяє вдалі і проблемні моменти кількома ємними словами: *«не знайшла вона потрібної легкості в рухах та інтонаціях»*. Помітний акцент зроблено на *модуляціях голосу*, тоні та інтонаціях акторів, характеристика деяких персонажів подається виключно через опис їхніх голосових партій: *«Юра (дядько Лев) додержувався потрібного тону тільки в другому акті; в першому ж нагадував він надто різкими модуляціями голосу Франца з «Коронного злодія» Г. Бергстедта»*.

П. Рулін активно використовує поширену у той час театральну-критичну лексику, насичену образністю: наприклад, сценічність твору у Руліна утворюються *тонкою зміною почуттів та настроїв*, п'єса вимагає *тонкого вчування в її ритми та настрої*, актор для свого образу може *знаходити виразні, але не різкі фарби*, вести свою роль в *найвному тоні* чи відзначитися *сухим резонерством*. Є частка професійної лексики: *символічна манера п'єси, художнє оформлення сцени, ритм вистави*; архаїзмів: *постава* (в значенні – вистава), *акція* (дія), *рухи* (пластика), *втворений* (втілений, відтворений на сцені) образ, *серйозний театр* (академічний); не обійшлося й без «пафосно-піднесених» виразів: *найоригінальніший драматург, один з найбільших поетів, прекрасний тип свекрухи, приємно вразив, основна хиба вистави, один з найкращих драматичних творів* тощо.

Багато з цих термінів широко використовувалися ще з часів театру корифеїв, у численних листуваннях митців, рецензіях, оглядах та замітках

знаходимо відображення театрального процесу через слова: *настрій, постава, ритм, образ, акція, побутові малюнки, манера* [21].

Стиль викладу П. Руліна є виваженим, критично аналітичним і водночас емоційним. Попри невеликий обсяг у рецензії піднято досить широкий спектр питань, хоч цілісної візуалізації вистави читач не побачить. У тексті поєднуються загально естетичні оцінки та технічний аналіз постановки, автор прагне об'єктивно оцінити художню цінність *постави*, але не уникає суб'єктивних суджень.

Праця під назвою «Проблеми драматургічної аналізи» [74], опублікована в 1928 році в науковому збірнику Історично-філологічного відділу Всеукраїнської академії наук, являє собою яскравий приклад театрознавчого дослідження в жанрі аналітичної статті. Основними завданнями тексту є критична оцінка підходів до аналізу драматичних творів та окреслення перспектив розвитку методології драматургічного аналізу. Автор демонструє систематичний підхід до викладу матеріалу, що базується на детальному розгляді як теоретичних, так і практичних аспектів драматургії.

П. Рулін використовує академічний стиль викладу, який відзначається чіткістю та опорою на професійну лексику. Яскравим прикладом літературоцентричної проекції на театр є використання літературознавчих термінів: *композиційна структура, експозиція, фактура драми, теорія словесності, поетика драми, схема драматичного діалогу*. Застосовується також професійна театрознавча лексика, яка продовжує використовуватися і у сучасній науці: *сценічне втілення, репрезентація, драматургічна структура, теорія драми, фіксація драматичного характеру*. Частка словосполучень та виразів, використаних у тексті, сьогодні звучать архаїчно або вийшли з активного вжитку: *драматургічна аналіза, подавана вистава, драматична практика, критична аналіза*, знову ж таки *акція*. Академічний характер тексту підкреслює апелювання до загальнонаукових термінів з

універсальним значенням для різних дисциплін: *аналіз, методологія, концепція, підхід, систематизація* тощо.

Як і в більшості наукових текстів того часу, у праці П. Руліна не могли бути проігноровані вимоги тогочасної державної ідеології. Наприклад, у тексті зустрічаються посилання на *пролетарський театр, соціальну місію мистецтва*, які були типовими для радянського дискурсу. Проте у цій статті такі терміни не домінують і використовуються переважно як контекстуальні маркери.

Попри домінування аналітичного жанру, у тексті присутні також характеристики дискусійної статті. Автор активно полемізує з сучасниками, зокрема з С. Балухатим, щодо його підходу до аналізу драматургії: «Авторові бракувало в його аналізі театрального аспекту, а це дуже шкідливо відбилося у його книзі: застосовано тут до певного матеріалу зовсім невідповідних способів» [76]. У цьому контексті Рулін використовує аргументовану лексику, наводячи велику кількість цитат для підтвердження своїх тез. При цьому критика спирається на конкретні приклади, що підсилює аналітичну складову роботи.

Структурованість та логічна послідовність тексту зумовлює застосування певного типу стилістики. Автор починає з визначення основних понять, а потім переходить до аналізу методів дослідження обраної теми. Глибока й різностороння ерудиція науковця проявляється через використання численних історичних і теоретичних відсилань. Наприклад, П. Рулін звертається до праць Аристотеля, Г. Фрейтага, І. Клейнера, що дозволяє побачити еволюцію драматургічного аналізу та вплив різних підходів на формування сучасної йому методології.

Праця П. Руліна «З приводу рецензії М. Марковського («Україна» 1928, кн. 3) на П. Рулін: «Рання українська драма» (К. 1927)» [59], [60] демонструє характерний для його стилю аналітичний виклад з глибокою аргументацією, ретельним аналізом та пристрасним захистом своїх наукових позицій. Цей текст можна класифікувати як полемічну статтю, оскільки він

містить відповідь на критичний огляд статті П. Руліна, розглядає рецензентські зауваження та захищає свій підхід до аналізу театральної спадщини. Полемічний жанр передбачає гостроту викладу, а також присутність як критики опонента, так і самокритичного аналізу.

Стилістично текст Руліна викладено в академічному тоні у відповідь на досить афективну і навіть упереджену полеміку опонента. Автор захищає свою репутацію науковця, вдаючись до чітких формулювань, фактів і конкретних прикладів, хоча і сам не уникає емоційного забарвлення своїх слів: «надто вже «наївними» очима дивиться рецензент на цей шматок». Наприклад, він аргументує, що його розгляд п'єс, які ставили в харківському та полтавському театрах, займає цілий розділ статті обсягом у 11 сторінок, спростовуючи рецензентське звинувачення у *поверховості*. Це підкріплює його бажання не лише відстояти свою точку зору, а й продемонструвати об'єктивність свого дослідницького методу. На одне з тверджень М. Марковського П. Рулін, пояснивши свою думку, додає: «Щоправда, я цього не відзначив, бо.... не передбачив, що певні твердження моєї статті розумітимуть буквально, тлумачачи їх так, щоб не можна було пов'язати їх з аналізованим матеріалом» [60].

Основною темою контр-критики П. Руліна стає послідовний аналіз тексту М. Марковського, якого автор звинувачує у необґрунтованості його висновків. Такий тон відображає характерну для тогочасного академічного дискурсу гостроту, що була зумовлена не лише особистими переконаннями, але й загальноприйнятою формою інтелектуальних дебатів того періоду.

Лексичні запозичення з літературознавства, такі як *архітектоніка статті*, *текстуальне зближення* (у значенні подібність), вписуються у стильові рамки академічного аналізу, але й водночас не перевантажують текст спеціалізованими термінами. Стаття містить як академічні терміни, характерні для театрознавчих досліджень, специфічну лексику того часу: *схеми будівництва п'єс*, *жанр «наївності в експозиції»*, *експозиційний матеріал*, *драматична логіка*, так і полемічні вирази, що підкреслюють

емоційний градус дискусії. Наприклад, слова на зразок *поверховість, незнання предмету, необдумане поверхове знайомство та плутані думки* цитуються з рецензії, але в тексті П. Руліна вони отримують контраргументацію й пояснення.

Тематично текст звертається до проблем методології історичного театрознавства, а також специфіки аналізу драматичних творів у їхньому історичному контексті. П. Рулін підкреслює, що його новаторське дослідження зосереджується на театрі як на тлі для аналізу творчості Котляревського, що відрізняє його підхід від попередніх досліджень. Він використовує «концентричну» модель аналізу, починаючи з ширших контекстів (західний і російський театр) і переходячи до локальних (театр у Полтаві). П. Рулін також активно використовує прийом цитування, щоб підтвердити свої аргументи та показати контекст дискусії. Посилання на Івана Франка: «Від критика, котрий справді науково розбирає річ, догана для мене цінніша, ніж похвала» підкреслює прагнення П. Руліна до наукової об'єктивності, хоча одночасно він виявляє розчарування рівнем критики свого опонента [60].

Структура аргументації П. Руліна базується на ретельному розборі конкретних висловлювань опонента. Автор піддає критиці висновки М. Марковського, а подеколи намагається продемонструвати їхню необґрунтованість через посилання на текстуальні деталі. З іншого боку, полеміка розкриває і певну тенденційність, притаманну тогочасним дискусіям. Науковці ніби акцентують на особистих недоліках один одного, використовуючи сарказм та іронію, що, хоча й посилює критичний ефект, проте створює певне враження суб'єктивності.

У висновку автор підкреслює свою відкритість до конструктивної критики, хоча й зауважує, що рецензія М. Марковського, на його думку, не відповідає цим критеріям. Таким чином, текст є зразком полемічної статті, де науковий аналіз поєднаний із критикою опонента, стилістична

багатогранність доповнюється емоційною насиченістю, а аргументація базується на глибокому знанні предмета.

Неопублікована стаття П. Руліна «Театральні нотатки» [81] вирізняється критичним аналізом стану театральної культури в Україні та детальним описом її локальних проявів у провінційних містах. Автор починає з широкої перспективи, підкреслюючи обмеженість впливу театального мистецтва в суспільстві. Він зазначає, що, попри наявність чималої кількості театрів у країні, їхній репертуар і діяльність залишаються малозрозумілими, а більшість населення не залучена до цієї сфери культури. Ця теза стає відправною точкою для конкретизації проблем на прикладі міста Прилуки.

Автор, виходячи за межі звичної літературної форми, подає детальний опис місцевих умов – від архітектури міста до стану театральних приміщень. З певною іронією коментує афіші, що обіцяють «найкращі п'єси», тоді як реальний художній рівень репертуару та постановок далекий від цих гучних заяв. П'єса «Фавн» Кноблауха, що потрапила під огляд театрознавця, отримує негативно-критичну характеристику через обмеженість ідеологічним змістом, перевантажену сценографію та аматорський рівень виконання. Далі П. Рулін переходить до українського театру та наводить контрастний приклад іншої вистави. Автор звертає увагу на байдужість публіки до дійства, її неповагу до акторів і відсутність справжнього художнього інтересу. Знову акцентується на провінційності постановок і культурній ізоляції театру, що опинився у знеціненій, майже маргінальній ролі. В обох прикладах П. Рулін висвітлює ключові проблеми: низький рівень організації, формальний підхід до репертуару, відсутність художньої глибини.

Аналіз жанрово-стильових особливостей тексту дозволяє трактувати його як театально-критичну працю, що поєднує в собі художню виразність, соціальну рефлексію та публіцистично-критичний підхід. Виклад П. Руліна є водночас і детальним звітом, і культурною критикою, що намагається

привернути увагу до глибинних проблем сучасного його театру в ідеологічному контексті.

П. Рулін комбінує художні і документальні елементи через використання виразних художніх засобів: метафор (*тонесенька плівка театральної культури*), іронію («з доброго таки дроту скручені нерви в тих акторів: не зважали вони ні на собаче гавкання, ні на гучний сміх публіки з цього приводу, ні на частенькі такі свистки і сумлінно доводили своє діло до кінця»), а також детальну зорову і слухову образність для створення живого опису театрального середовища. Ці прийоми поєднують наукову об'єктивність із читабельністю.

П. Рулін використовує іронію, висвітлюючи недоліки провінційного театру, низький рівень постановок і смаків публіки. Також у тексті присутня соціокультурна рефлексія: автор наголошує на нерівномірному розподілі театральної культури в Україні, показує обмеженість її доступності для масового глядача і піддає сумніву ідеологічну та художню цінність багатьох постановок. Висновки автора, як-от питання «Кому і для чого потрібен такий театр?», акцентують його аналітичний підхід і активну громадянську позицію.

У тексті використовуються різностильові елементи: від публіцистичної урочистості до майже розмовної простоти. Така стилістична варіативність сприяє динаміці тексту і демонструє майстерність автора в адаптації мовних засобів до потреб аналітичного викладу.

П. Рулін звертає увагу на контекст, у якому театр функціонує, критикуючи як художні, так і організаційні аспекти театрального життя. У тексті поєднується мікроаналіз (окремих вистав, репертуару) із макропідходом (оцінка стану театральної культури в цілому). Його критичний підхід до репертуарної політики та організації українських і російських театрів вказує на прагнення до високих естетичних і суспільно важливих стандартів.

Одним із маловідомих у науковому обігу аспектів є теорія про використання П. Рупіним псевдоніма «П. Сивий». Це ім'я вказане наприкінці написаної у 1927 році неопублікованої статті «Театр ім. Франка за минулий сезон у Києві» [84].

Підстав вважати використаний підпис псевдонімом П. Рупіна кілька. По-перше, стилістика тексту має характерні ознаки, властиві П. Рупіну, зокрема схожість текстових конструкцій, які часто зустрічаються у його інших наукових і публіцистичних працях. У статті, підписаній псевдонімом «П. Сивий», зустрічається конструкція: «Приїхавши до Києва, не потрапили франківці до завжди чужого їм міста» [84]. Подібну думку висловлює П. Рупін у статті «Березіль у Києві» 1929 року: «Після цієї нелегко здобутої перемоги театр переїхав у Харків, де не здобув собі одразу того визнання...» [45].

Завершальна частина тексту «П. Сивого» містить висновок: «А для цього театр мусив горіти, тим що невтомно нових шляхів шукати, – бо заспокоєння на своїх досягненнях, впевненість, що знайдено правильний шлях – це означатиме смерть дальшому його розвитку» [84]. Статтю «Театральне мистецтво в м. Києві» П. Рупін завершує схожою тезою: «<...> – усе це ставить перед київськими театрами завдання дальшого і невпинного просування наперед до опанування висот справді народного, справді масового, справді активного – соціалістичного театрального мистецтва» [80]. Ці приклади ілюструють схожість стилю й мислення, а також узгодженість основних ідей автора, що дає вагомі підстави для атрибуції тексту «П. Сивого» до наукового доробку П. Рупіна.

По-друге, порівняння почерків підтверджує можливість авторства П. Рупіна. Хоча стаття підписана псевдонімом, аналіз рукопису показує велику схожість з іншими збереженими текстами, написаними П. Рупіним. Важливим підтвердженням цієї гіпотези є також заголовок архівної справи, в якій зберігається рукопис, де зазначено: «Сивий П. (Рупін П. І.) «Театр ім. І. Я. Франка за минулий сезон у Києві» [84]. Цей підпис вказує на те, що

архівні упорядники, ймовірно, вже ідентифікували цей текст як авторський, належний саме П. Руліну. Причини, з яких П. Рулін обрав цей псевдонім, невідомі, оскільки жодних документальних згадок чи пояснень цього факту не вдалося знайти. Можливо, використання псевдоніма могло бути викликано обставинами цензурного характеру чи бажанням дистанціюватися від певних публікацій, що вимагали свободи висловлювання або іншого підходу до аналізу театральних явищ.

Таким чином, сукупність лінгвістичних, стилістичних та матеріальних доказів дозволяє припустити, що стаття, підписана псевдонімом «П. Сивий», є частиною наукового доробку Петра Руліна. Враховуючи ці висновки, подальший аналіз буде зосереджений на розгляді цього тексту в контексті його творчої та наукової діяльності.

Статтю «Театр ім. Франка за минулий сезон у Києві» можна віднести до жанру оглядової статті через переважно описовий характер і зосередженість на загальній характеристиці діяльності театру. Автор подає широкий історичний контекст, оцінює досягнення театру, але не пропонує детального розбору конкретних постановок чи виконавців. Основна мета тексту – підсумувати здобутки і проблеми театру, а також намітити перспективи для його подальшого розвитку.

Текст має виразно структуровану композицію – починається з історичної ретроспективи діяльності театру. Автор звертає увагу на той факт, що театр ім. Франка повернувся до Києва після значного періоду становлення, який включав мандрівки провінцією, адаптацію до різних соціальних умов і спроби зберегти власну творчу ідентичність. Окремо підкреслюється важливість спадщини Молодого театру, від якого театр ім. Франка успадкував певні творчі засади, хоча не зберіг усі естетичні прагнення свого попередника.

Особливу увагу приділено взаємодії театру з новим середовищем і новим типом глядацької аудиторії. П. Рулін акцентує на соціально-економічних і культурних обставинах Києва, які суттєво відрізнялися від

умов, у яких театр працював раніше, зокрема в Харкові. Ключовим моментом статті є критика самозаспокоєності театру. Як справжній прибічник постійного саморозвитку, самовдосконалення та пізнання нового, автор гостро наголошує, що брак самокритики і серйозної критики ззовні може стати суттєвим бар'єром для подальшого художнього зростання театру.

Стиль написання тексту вирізняється аналітичністю, проте він як і попередні не позбавлений емоційного забарвлення. Автор використовує образні вислови та суб'єктивні судження, що створюють інтонацію залученості. Наприклад, «сила силенна завдань, безліч неначатої праці стоїть перед всім колективом» – цим автор демонструє емоційну стурбованість станом театру, або ж певне ставлення чи прихильність до нього: «Пам'ятаючи деякі – дуже нечисленні, що правда – вистави театру ім. Франка на Поділлі, можу ствердити що приємно одрознявся від провінційних халтурників»; «І гостро критикуючи його зовсім не дивлюся я на нього безнадійно...».

Звернувши увагу на лексику у тексті можна виділити театральнокритичну термінологію: *художній набуток, естетичні шукання, театр давнього побутового напрямку*; архаїзми та регіоналізми: *художній зріст (театру), провінційні халтурники, вигадливий режисер* – додають колориту і відображають стиль мовлення автора; вислови, притаманні тому часу: *революційна хуртовина, радянський глядач, ідеологічна лінія (становлення), революційна режисерська театральна культура*; загальноживану лексику з емоційною конотацією: «...віяло від театру чим-сь молодим і світлим».

Важливим висновком є те, що П. Рулін бачить театр як *місце розумного відпочинку і могутній виховний чинник для нового радянського глядача*.

Аргументи автора базуються на особистих спостереженнях та історичних фактах. Наприклад, він згадує попередні досягнення театру у провінції та порівнює їх із викликами у Києві: «Провінція більш ніж великі міста прагне нового й цікавого». Проте в даному тексті бракує детальнішої

доказової бази або посилань на конкретні джерела, ймовірно це зумовлено специфікою жанру.

Отже, текст є оглядовою статтею, яка поєднує в собі риси критичного аналізу та хронікального опису. П. Рулін виступає не лише як спостерігач, але й як активний учасник театрального дискурсу, закликаючи театр ім. Франка до невтомного пошуку нових шляхів і наполегливої праці для створення якісного самобутнього українського театру.

Багатогранність театрознавчої діяльності Петра Руліна, виражена у розмаїтті жанрів, стильових прийомів і форм подачі, яскраво засвідчує його унікальність як науковця та історика театру. Багатоаспектність і масштаби його діяльності дозволяють назвати П. Руліна одним з архітекторів українського театрознавства, чиї праці залишаються важливим інструментом для осмислення історії та перспектив театрального мистецтва.

Цей розділ був присвячений аналізу праць, що репрезентують широту його інтересів, методологічну новизну підходів і прагнення до академічності у дослідженнях. Жанрова специфіка праць П. Руліна вказує на його вміння поєднувати різні підходи: критичний, аналітичний і публіцистичний. Аналітичні статті демонструють системність мислення, прагнення до глибокого осмислення теми та застосування міждисциплінарних методів дослідження. Рецензії в його доробку виокремлюються художньою образністю, емоційним залученням і прагненням до об'єктивності. Полемічні тексти відображають інтелектуальну гостроту і здатність до аргументованої дискусії з опонентами.

Окремої уваги заслуговує стильова багатогранність текстів П. Руліна. У його працях поєднуються академічний тон, театральні-критична лексика, архаїзми, а також колоритні емоційно забарвлені вирази. Лексика, яку використовував автор, варіюється від загальнонаукових термінів до специфічної театрознавчої термінології, яка на той час знаходилась на первинному етапі зародження.

Тематично тексти П. Руліна охоплюють різні аспекти театрального мистецтва: від аналізу сценічності п'єс і режисерських підходів до соціокультурної ролі театру в радянському суспільстві. Він досліджував питання естетики, ідеології та організаційного функціонування театральних інституцій, виявляючи глибокий інтерес до тем, які залишаються актуальними для сучасного театрознавства.

Праці П. Руліна репрезентують етап розвитку українського театрознавства, коли ця дисципліна тільки починала набувати академічного підґрунтя. Його тексти не лише відображають стан театрального мистецтва тієї доби, а й формують методологічні засади для подальших наукових досліджень. Зокрема, роботи П. Руліна показують, як театрознавство починало виходити за межі літературознавчої традиції, орієнтуючись на інституційні й практичні аспекти театру. Водночас роботи виявляють характерну для тогочасного наукового дискурсу суперечливість: прагнення до наукової об'єктивності співіснувало з ідеологічними маркерами, властивими радянському часу.

Отже, обрані для аналізу тексти відображають широку панораму культурного і наукового контексту доби. Аналізуючи стилістичний, лексичний та художній рівень текстів, можна стверджувати, що вони демонструють розвинену термінологічну культуру автора, вміння використовувати як загальнонаукові, так і спеціальні терміни, створюючи багатошарові, структуровані і водночас доступні тексти. Здатність П. Руліна глибоко аналізувати театральні явища, вивчати їх у контексті соціокультурних змін і формулювати власні оцінки є однією з ключових ознак його внеску в розвиток театрознавства як науки.

ВИСНОВКИ

Проведене у рамках магістерської роботи дослідження, здійснене на основі опрацювання джерельної бази – наукового доробку П. Руліна, збереженого у ЦДАМЛМ, історіографії становлення українського академічного театрознавства, аналізу теоретичних підходів до вивчення жанрових систем у театральному мистецтві та класифікації жанрово-тематичної специфіки його праць. Отримані напрацювання дозволяють зробити такі висновки.

1. Історіографія становлення українського театрознавства відображає тривалий процес формування цієї науки у взаємодії з іншими дисциплінами та культурними контекстами. Зародження театрознавства в межах філології, етнографії, літературознавства та мистецтвознавства заклало підвалини для його поступової емансипації як окремої академічної сфери, що охоплює теоретичний, історичний і критичний напрями.

Аналіз праць сучасних дослідників свідчить про увагу до тенденцій, які розвивалися на початковому етапі зародження театрознавства як нової науки: впровадження нових методологій, зокрема джерелознавчого аналізу, соціологічних методів і прагнення до концептуальної систематизації знань. Показово, що становлення театрознавства було тісно пов'язане з національними процесами: воно не лише осмислювало історичні та культурні особливості українського театру, але й формувало підґрунтя для його розвитку, інтегруючи локальні традиції у ширший європейський контекст.

Таким чином, українське театрознавство першої третини ХХ століття заклало основи сучасного наукового підходу до аналізу театального мистецтва, що характеризується міждисциплінарністю, історичною чутливістю та прагненням до методологічної цілісності.

2. Джерельна база наукового доробку П. Руліна представлена комплексом матеріалів, що зберігаються у ЦДАМЛМ України. Ці матеріали є ключовим елементом для дослідження його театрознавчої спадщини,

репрезентуючи широке розмаїття матеріалів, що відображають різноплановість діяльності дослідника.

Специфіка цієї бази полягає у багатогранності її змісту та досить об'ємному обсязі – 2 фонди, що налічують 400 справ (одиниць зберігання). Здійснено класифікацію джерельної бази за тематичними та функціональними критеріями. Систематизація включає сім основних груп, кожна з яких охоплює окремий аспект його діяльності. Серед них:

1. наукові й критичні театрознавчі праці;
2. особисті матеріали та белетристика;
3. педагогіко-методичні матеріали, що є результатом освітньої діяльності;
4. театральні матеріали;
5. офіційні документи;
6. художні твори;
7. візуально-графічні матеріали.

Тексти наукового, публіцистичного та критичного спрямування репрезентують основний напрямок досліджень П. Руліна, демонструючи жанрову різноманітність його письма, методологічну виваженість і прагнення до інтеграції теорії та практики театрознавства. Педагогічно-методичні документи відображають його багаторічну викладацьку діяльність і роботу над створенням навчальних матеріалів, що включають конспекти лекцій, плани курсів і програми. Театральні матеріали, зокрема тексти п'єс, програми вистав і «планіровки», є цікавими для наукового опрацювання на предмет вивчення театального контексту його часу. Офіційні документи й особисті записи дозволяють простежити не лише наукову, а й організаційну діяльність П. Руліна, його зв'язки з науковими й театральними установами.

Вивчення архівних матеріалів дозволило простежити системний тип мислення у П. Руліна, його схильність до глибокого аналізу та організаційно-прагматичного підходу до об'єктів дослідження. Їхня структура дозволяє дослідити спектр наукових інтересів театрознавця, а також частково відстежити хронологію його творчої діяльності. Значення цієї бази полягає не

лише у розкритті наукового методу і творчого підходу Руліна, але й у можливості реконструкції культурного й історичного контексту, в якому він працював. Класифікація джерел структурує архівні матеріали та надає змогу детально проаналізувати різні аспекти творчості П. Руліна, його підходи до дослідження театру та методологію роботи.

3. Проблема жанру у театрознавстві, осмислена в межах даного дослідження, виявляє багатовимірність, динамічність і неупорядкованість цього феномену. У театрознавстві, де жанрова типологія охоплює як наукові, так і публіцистичні тексти, ключовим викликом є побудова системи класифікації, яка враховувала б специфіку дисципліни та її багаспектровий характер.

Виділення груп жанрів за видами:

- аналітичні;
- інформаційні;
- художньо-публіцистичні;

за критеріями функціонального призначення, форми подачі, цільової аудиторії та стилю викладу дозволяє створити умови для їхнього всебічного аналізу.

Осмислення жанрової проблематики театрознавства також передбачає врахування історичних та ідеологічних обмежень, які впливали на жанрову специфіку текстів у різні періоди. Радянська ідеологія та цензура значно звузили жанрову палітру та створили обмеження для академічної свободи, зосереджуючи дослідження на «дозволених» темах і формах. Жанрова система у театрознавстві є свідченням постійного розвитку методології, що інтегрує традиційні й сучасні підходи, зберігаючи при цьому тісний зв'язок із культурним, історичним та суспільним контекстами.

4. Становлення та розвиток українського театрознавства як окремої науки відбувалося в контексті глобальних наукових, культурних і соціальних змін. Відправною точкою цього процесу визначено кінець XIX століття, коли

на сторінках академічних видань почали з'являтися перші публікації, присвячені театру. Значний внесок у розвиток театрознавства здійснили науковці, які були членами Наукового товариства ім. Шевченка (НТШ), Українського наукового товариства (УНТ) та Української академії наук (УАН). Видавнича діяльність цих установ – серії «Записок» і спеціалізованих праць – сприяла створенню наукової бази для вивчення українського театру.

Праці Д. Антоновича, М. Возняка, О. Кисіля, В. Перетца, В. Резанова, П. Руліна, І. Франка заклали основу для історичного та теоретичного аналізу театру, запропонували власні підходи до реконструкції театрального життя минулого, а також методи класифікації та систематизації театральних явищ.

У період становлення науки сформувалися два ключові напрями: академічний, орієнтований на глибокі фундаментальні дослідження, та популярний, пов'язаний із просвітницькою діяльністю. Це дозволило театрознавству інтегруватися в національний культурний контекст і водночас зберігати академічну обґрунтованість.

Становлення театрознавства відбувалося на тлі значних соціально-політичних трансформацій, включно з національним відродженням і радянськими репресіями. Ці фактори вплинули на методологічні підходи, жанрову структуру праць і розвиток наукових шкіл, часто зумовлюючи їхню ідеологічну залежність. Таким чином, становлення українського театрознавства є складним, багатовекторним процесом, який об'єднує різні підходи, дисципліни та методи. Результати дослідження підтверджують важливість історичної ретроспективи для розуміння сучасного стану театрознавства та його ролі у збереженні національної культурної спадщини.

5. Аналіз життєтворчості Петра Руліна дає змогу глибше усвідомити його внесок у становлення українського театрознавства як науки та практичної галузі. Концепт життєтворчості в контексті діяльності П. Руліна набуває особливого значення, оскільки він уособлює синтез наукових, творчих і організаційних аспектів, які реалізувалися в його професійній діяльності. Життя та наукова творчість П. Руліна демонструють

тісний взаємозв'язок між культурним середовищем, особистими цінностями та суспільними викликами, що визначали зміст його праці.

П. Рулін відіграв одну з провідних ролей у становленні театрознавства в Україні, використовуючи наукові принципи, отримані від свого наставника В. Перетца, та інтегруючи їх з інноваційними підходами європейської театральної науки. Його діяльність охоплювала широке коло напрямів: від розробки методології вивчення театру, аналізу драматургії та сценічного мистецтва до створення освітньо-педагогічних концепцій та організації музейної діяльності. Завдяки йому театрознавство в Україні набуло більш системного та структурованого характеру, що відзначалося спробами впровадження облікових систем театральної діяльності, розвитком музейної справи та активною педагогічною роботою.

Одним із найвизначніших здобутків Петра Руліна було його прагнення створити умови для комплексного вивчення театального мистецтва. Через музейну діяльність він заклав основи для збереження й осмислення театральної спадщини. Його проекти щодо організації архівів, каталогізації матеріалів і популяризації театральної культури стали основою для розвитку сучасного музейного і театрознавчого простору.

Попри те, що життєвий шлях П. Руліна обірвався передчасно через репресії радянської влади, його праця залишила глибокий слід в історії українського театрознавства. Його спадщина – це приклад невтомного пошуку, спрямованого на інтеграцію науки, культури та суспільного життя. Вивчення творчої діяльності П. Руліна показує, як особистість здатна трансформувати обмеження свого часу у можливість для культурного збагачення та інституційного розвитку театральної науки.

6. Аналіз жанрово-тематичної та стильової специфіки текстів П. Руліна підтверджує його вагомий внесок в інституалізацію українського театрознавства. Обрані для дослідження праці науковця охоплюють широкий спектр жанрів – рецензії, аналітичні статті, дискусійні та полемічні тексти,

кожен із яких слугує прикладом інтеграції різних дослідницьких підходів і методів.

У рецензіях П. Рулін виявляє вміння оцінювати різні аспекти театрального процесу: від сценічного оформлення й акторської гри до символіки драматургічного тексту. Ці тексти характеризуються чіткою структурою, виваженістю суджень і використанням театральньо-критичної лексики, що залишається актуальною й сьогодні. Аналітичні статті демонструють прагнення П. Руліна до наукової системності та міждисциплінарності, оскільки він звертається до методів літературознавства, естетики й соціології. У цих текстах виразно прослідковується його намір подолати літературоцентризм, запропонувавши театрознавству власний методологічний фундамент.

Особливого значення набувають полемічні статті П. Руліна, в яких автор активно взаємодіє з колегами, розвиваючи теоретичні засади театрального аналізу. Його відповіді на зауваження опонентів вирізняються емоційною насиченістю, але водночас зберігають аргументованість і наукову обґрунтованість. Саме в цих текстах демонструється приклад ведення інтелектуальних дискусій того часу.

Стильова багатогранність праць П. Руліна відображає його майстерність адаптувати мову до різних жанрових форматів. Академічна точність поєднується з образністю, а термінологічна складність врівноважується доступністю викладу. Лексика його текстів, яка охоплює як універсальні наукові поняття, так і спеціалізовану театральну термінологію, збагачена архаїзмами, емоційними висловами та міждисциплінарними запозиченнями. Його роботи репрезентують театр як складний соціокультурний феномен, що потребує як естетичного, так і функціонального аналізу.

Таким чином, жанрова, тематична й стильова різноманітність праць П. Руліна відображає його роль як новатора у театрознавчій сфері. Його доробок заклав підґрунтя для розвитку методології, термінології та структури

українського театрознавства, визначивши напрямок подальших досліджень і залишаючись важливим джерелом для сучасного осмислення театрального процесу.

Отже, здійснене дослідження сприяє розумінню ключових аспектів творчого доробку Петра Руліна та окреслює перспективи подальшого вивчення жанрових і тематичних особливостей українського театрознавства в контексті його історичного розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Прага : Український громадський видавничий фонд, 1925. Т. 1. 312 с.
2. Борєв Ю. Природа критики та її суспільне значення // Рад. літературознавство. 1977. Вип. 10. С. 34-45.
3. Бурляй Ю. Літературна критика, її метод // Рад. літературознавство. 1980. Вип. 6. С. 62-73.
4. Бурляй Ю. Основи літературно-художньої критики. Київ : Вища школа, 1985. 246 с.
5. Варенікова О. Тема «Шевченко і театр» у дослідженнях П. Рупіна // Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології. 2017. Вип. 5. С. 202-208.
6. Васильєв С. опанування жанрів журналістики в рамках семінару з театральної критики : навч. посібник. Київ : Факт, 2008. 112 с.
7. Галабутська Г. Паростки його засіву (до ювілею Петра Рупіна) // Річник МТМК України : зб. наук. ст. Вип. 6. 2022. С. 148-151.
8. Гарбузюк М. Володимир Перетц про ранньомодерні польсько-українсько-російські театральні зв'язки (До історії порівняльного театрознавства в Україні) // Науковий вісник КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. Київ : КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого, 2017. Вип. 21. С. 14-24.
9. Гринишина М. Естетико-художній дискурс українського театру 1920-х – першої половини 1930-х років // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / ІПСМ НАМ України. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 351-478.
10. Грицак Н. Теорія і методика жанрового аналізу малих епічних і ліро-епічних різнонаціональних художніх творів : монографія / НПУ імені М. П. Драгоманова. Тернопіль : ТНЕУ, 2020. 400 с.
11. Денисюк І. Актуальні проблеми вивчення генології // Слово і час. 2006. № 7. С. 68-71.

12. Енциклопедія українознавства. Загальна частина : Перевидання в Україні / НАН України, Інститут української археографії; НТШ у Сарселі; Фондація Енциклопедії України в Торонто. Київ, 1994. Т. 1., 400 с.
13. Жанр / С. В. Тримбач, Н. І. Бернадська, С. В. Шип, Т. І. Березовський, А. Г. Баканурський, В. В. Сокіл // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк [та ін.] // НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. Режим доступу : <https://esu.com.ua/article-20330>
14. Жицька Т. Спиридон Черкасенко – театральний критик // Записки наукового товариства ім. Шевченка. Т. ССXXXVII (Праці театрознавчої комісії). Львів, 1999. С. 93-110.
15. Завальнюк І. Динамічні процеси в стилістичній типології газетних жанрів // Вісник Маріупольського державного університету. Сер. : Філологія. 2010. Вип. 4. С. 127-134.
16. Збірник праць Комісії для вироблення законопроекту про заснування Української Академії Наук у Києві. Київ : Друк. Укр. наук. т-ва, 1919. С. 3.
17. Зінькевич О., Чекан Ю. Музична критика: теорія та методика : навч. посібник. Чернівці : Книги ХХІ, 2007. 424 с.
18. Іванюк Б. Жанрова система. / Літературне місто : Лексикон загального та порівняльного літературознавства. URL: <https://litmisto.org.ua/?p=16743> (дата звернення: 01.12.2024).
19. Клековкін О. Школа Ростислава Пилипчука // Науковий вісник КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. Київ : КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого, 2016. Вип. 19. С. 47-64.
20. Клековкін О. THEATRICA: Лексикон / ІПСМ НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.

- 21.Клековкін О. До історії театральної термінології в Україні XIX – початку XX ст. (спостереження на матеріалі п'єс, публіцистичної й епістолярної спадщини І. К. Карпенка-Карого) // Науковий вісник КНУТКТ ім. І. К. Карпенка- Карого : зб. наук. праць. Київ : КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого, 2010. Вип. 6. С. 200-229.
- 22.Клековкін О. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті: Навчальний посібник / КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ : АртЕк, 2017. 336 с.
- 23.Клековкін О. Портрет митця: предмет дослідження у жанровому пограниччі // Науковий вісник КНУТКТ ім. І. К. Карпенка- Карого : зб. наук. праць. Київ : КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого, 2019. Вип. 25. С. 7-14.
- 24.Клековкін О. Реактуалізація театрознавства // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2017. Вип. 12-13. С. 130-149.
- 25.Клековкін О. Театральна культура України: Сценарії. Ролі. Статуси : монографія [Демо-версія. Ваккур]. Київ : Арт Економі, 2020. 232 с.
Проблеми драматургічної аналізи / Всеукраїнська Академія наук, Комісія новітнього українського письменства : зб. ст. / за ред. акад. : С. Єфремова, М. Зерова, П. Филиповича. Київ : Київ-Друк, 1928. 262 с.
- 26.Коменда О. Поняття жанру в сучасному музикознавстві // Музична україністика: сучасний вимір. 2009. Вип. 3. С. 120-140.
- 27.Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПЛІС, 2005. 368 с.
- 28.Коржова А. Дискусійні питання українського театрознавства кінця XIX – початку XX ст. // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2017. Вип. 32. С. 213-222.
- 29.Коржова А. Методологія дослідження в українському театрознавстві першої третини XX століття // Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2018. Вип. 19. С. 169-182.

30. Коржова А. Олександр Кисіль: складові театрознавчого методу // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць. Київ : ІПСМ НАМ України, 2017. Вип. 17. 280 с.: іл.
31. Коржова А. Особливості методології дослідження історії театру у працях Петра Руліна // Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтв : зб. матер. міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 26.04.2018 р.). Київ : КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого, 2018. С. 37-39.
32. Коржова А. Петро Рулін – учень Володимира Перетца: Методологічний аспект // Художня культура. Актуальні проблеми. Київ : ІПСМ НАМ України, 2018. Вип. 14. С. 28-36.
33. Красильникова О. Деякі аспекти дослідження історії українського театрознавства і театральної критики (від витоків до рубежу ХІХ-ХХ століть) // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 264-268.
34. Кушнірова Т. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства // Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Харків : ППВ «Нове слово», 2010. Вип. 1 (61). Ч. 2. С. 168-175.
35. Нечипоренко В. Феноменологія життєтворчості (філософський, культурологічний, соціологічний та психолого-педагогічний аспекти) // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова : зб. наук. праць. Київ : Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. Серія 19, 2014. Вип. 25. С. 134-149.
36. Паві П. Словник театру / перекл. з фр. М. Якуб'як / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Факультет культури і мистецтв. Кафедра театрознавства та акторської майстерності. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 640 с.
37. Пилипчук Р. Історія українського театру (від витоків до кінця ХІХ ст.); Клековкін О. (передмова) ; НВП «Видавництво «Наукова думка» НАН України» / Львівський національний університет імені Івана Франка,

- Кафедра театрознавства та акторської майстерності. Львів : Видавництво ЛНУ ім. Івана Франка, 2019. 356 с. +32 с. іл.
38. Пилипчук Р. Про засади створення багатотомної «Історії українського драматичного театру» // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць. Київ : Академія мистецтв України, 2000. Вип. 1. С. 201-210.
39. Пилипчук Р. Франкова концепція історії українського театру // Мистецькі обрії ' 2005-2006 : зб. наук. праць. Київ : Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика, 2006. Вип. 8/9. С. 131.
40. Приходько Л. Джерельна база наукової спадщини П. І. Рудіна // Науковий вісник КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. Київ : ВД «ЕКМО», 2008. Вип. 2-3. С. 312-340.
41. Проців З. «Записки Наукового товариства імені Шевченка» – важлива трибуна наукової думки в Україні // Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства. 2015. Вип. 5. С. 91-105.
42. Роса-Лаврентій С. І. Театрально-критичний дискурс в українській сценічній культурі Східної Галичини 1920–1930-х років: історико-типологічний аспект : дис. ...канд. Мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури / ІПСМ НАН України. Київ, 2021. 236 с.
43. Рудавіна І. Український театральний музей і театрознавство: фактори розвитку та форми взаємовпливу (1926-1934 рр.) // Культура України. 2011. Вип. 34. С. 211-218.
44. Руденко Т. «Театр Заньковецької. Перші сто років» (за матеріалами виставки до сторіччя театру на основі колекції Музею театального, музичного та кіномистецтва України) // Річник МТМК України : зб. наук. ст. Вип. 1. 2019. С. 92-99.
45. Рудіна П. Березіль у Києві. 1929 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 12. 61 арк.
46. Рудіна П. Виписки з праць Перетца В. Н. на тему: «Італійська п'єса 1733-1752 рр.» // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 156.

47. Рулін П. Студії з історії українського театру (1917-1924 рр.) // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 1.
48. Рулін П. «Лісова пісня» у франківців // Кінотиждень. 1927. 4 березня.
49. Рулін П. «Музей Всеукраїнської Академії наук», «Театральний музей ВУАН». 1932 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 9.
50. Рулін П. Автобіографія // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 239.
51. Рулін П. Виписки з різних джерел до теми: «Антична драма в середньовіччі» // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 149.
52. Рулін П. Виписки з різних джерел до теми: «Архітектоніка драми» // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 124.
53. Рулін П. Виписки з різних джерел до теми: «Грецька комедія» // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 152.
54. Рулін П. Виписки з різних джерел до теми: «Грецький і римський театр» // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 151.
55. Рулін П. Виписки з різних джерел з історії єгипетської драми // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 153.
56. Рулін П. Виписки з різних джерел з історії китайської комедії // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 158.
57. Рулін П. Відгуки на праці Антоновича Д. С., Вороного М. К., Мамонтова Я. А., Піскатора Є. та інших про українські театри, вистави. 1918-1935 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 2. Спр. 13.
58. Рулін П. Відгуки на праці Гіппіуса В., Єфремова С. С., Мамонтова Я. А. та інших із літературних питань, про Гоголя М. В., Карпенка-Карого І. К. 1916-1930 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 2. Спр. 12.
59. Рулін П. З приводу рецензії М. Марковського («Україна», 1928, кн. 3) на П. Руліна: «Рання українська драма» (К., 1927) // Записки історично-філологічного відділу. Київ, 1929. Кн. XXI–XXII. С. 426.
60. Рулін П. З приводу рецензії М. Марковського на П. Рулін: «Рання українська драма» // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 4.

61. Рулін П. Завдання історії українського театру // Річник українського театального музею ВУАН. Київ : Київ-Друк, 1929. С. 9-40.
62. Рулін П. Замітки розмови Руліна П.І. з Гнатом Юрою // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 29.
63. Рулін П. Матеріали і дослідження про комедію Гоголя М.В. «Женитьба». 1936 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 66. 220 арк.
64. Рулін П. На шляхах революційного театру / упоряд. та прим.: Руліна Л. М. Київ : Мистецтво, 1972. 356 с.
65. Рулін П. Нотатки і виписки з різних джерел до теми: «Commedia dell'arte» // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 157.
66. Рулін П. Нотатки і виписки з різних джерел з питань історії розвитку грецького театру // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 150.
67. Рулін П. Нотатки і виписки з різних джерел з питань історії розвитку італійського театру // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 154.
68. Рулін П. Нотатки і виписки з різних джерел з питань історії театру «Березіль» // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 136. 74 арк.
69. Рулін П. Нотатки і виписки з різних джерел про націоналістичні тенденції в українському театрі // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 134.
70. Рулін П. Нотатки і виписки з різних джерел про театр ім. Ів. Франка // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 140. 140 арк.
71. Рулін П. Нотатки і виписки з різних джерел про Український молодий театр // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 135. 62 арк.
72. Рулін П. Облік театального процесу // Радянський театр. 1931. № 4. С. 42.
73. Рулін П. Про п'ятнадцятирічний ювілей театру ім. Ів. Франка // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 20. 24 арк.
74. Рулін П. Проблеми драматургічної аналізи // Збірник Історично-Філологічного відділу ВУАН. / [за ред. акад.: С. Єфремова, М. Зерова, П. Филиповича]. Київ : Київ-Друк, 1928. Вип. 82. 262 с.

75. Рулін П. Репертуар українських театрів року 1931. 1931 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 19.
76. Рулін П. Рецензії П. І. Руліна на статтю С. Балухатого «Проблеми драматургічної аналізи». Уривок. 1928 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 58.
77. Рулін П. Рецензія на книгу І. Клейнера: Театр Мольєра // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 42. 6 арк.
78. Рулін П. Список наукових праць Руліна П. І. за 1923-1927 рр. // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 233. 13 арк.
79. Рулін П. Студії з історії українського театру // Записки історично-філологічного відділу УАН. Київ, 1925. Кн. V. С. 207-228.
80. Рулін П. Театральне мистецтво в м. Києві («Театри в м. Києві»). Стаття. 1936 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 5.
81. Рулін П. Театральні нотатки. 1927 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 6.
82. Рулін П. Шекспір. Стаття. 1916 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 74. 46 арк.
83. Сапьяолкіна А. Фундатори українського театального музею // Річник МТМК України : зб. наук. ст. Вип. 2. 2018. С. 7-10.
84. Сивий П. (Рулін П. І.) Театр ім. І. Я. Франка за минулий сезон у Києві. Стаття. 1927 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 3. 19 арк.
85. Слущкий В. Становлення українського театрознавства // Scientific Collection «InterConf». 2024. № 195. С. 240-242.
86. Смолич Ю. Вступне слово // На шляхах революційного театру. зб. / упоряд. та прим. Руліна Л. М. Київ : Мистецтво, 1972. С. 6-20.
87. Театральна культура : Респ. міжвід. наук. зб. / Редкол.: Р. Пилипчук (відп. ред.) та ін. Київ : Мистецтво, 1985. Вип. 1. 112 с.
88. Шаповалова Л. Проблеми жанрової типології // Музика. 1984. Вип. 3. С. 4-5.

ДОДАТКИ

Додаток №1

*Розшифрування рукописних текстів
з матеріалів ЦДАМЛІМ України*

Рулін П.І. «Театральні нотатки»

Ф. 90. Оп. 1. Спр. 6.

Кінчилися сезони... Театри по великих містах підраховують свої досягнення й дефіцити; судять й пересуджують їх і в статтях і на диспутах. Але яка це тонесенька плівка театральної культури на Україні, який невеличкий відсоток людности на Україні з цими новішими досягненнями ознайомлюється. За даними Наркомосу на Україні працює 60 театрів. Але що вони грають, як животіють, як змагаються з усякими перешкодами життя?

Отже невеличкий шматок до цього. Округове місто Прилуки – в самому серці Полтавщини; 30 тис. населення. Місто, як всі наші провінційні міста. Установи зосереджено в центрі, поміж ними величезні, певно невсипущі, калюжі. На всі боки розходяться вулиці, оббудовані маленькими хатками з тихими садками. До війни розпочали були будувати справжній театр, але не скінчили. Натепер є невеличка театральна зала, приблизно на 300 чоловік глядачів. У цьому театрі грає «Ансамбль російської трагікомедії артистів Харківських театрів під художнім керівництвом Віктора Гарського та головного режисера <...>». Репертуар, що його ця трупа виставляє – певно найпершого гатунку; принаймні афіші рекомендують його, як «п'єси найкращих театрів Москви, Ленінграду, Харкову та закордону» – як бачимо всім смаком догоджено, ні закордонний, ні наш (але який?) глядач не матиме права поскаржитись.

І дійсно, п'єси не аби-які. Сьогодні йде «Касатка (цирковая наездница)» А. Толстого, про яку сповіщено, що її з великим успіхом виставляють у Москві, Харкові та Києві (а в останньому з цих міст щось про неї и не чути); далі – «Кронпринц и Марія Вечера» – «по секретних мемуарах австрійського

двора»; обіцяні Франц Йосип Кронпринц, різні вельможі то що – видко «Заговор імператрици» – вже досить набрид.

У перспективі «надзвичайна новинка сезону «Седі» (Власть дела)» – «оригінальная новая постановка, новіє декорації» (волів би бачити цю п'єсу в старих!)

Мені довелося побачити під час короткого перебування в Прилуках – одну лише п'єсу – «Фавн» Кноблоуха. П'єса не без виявничого патосу – грім і блискавка на життя англійської аристократії і... суффражисток. Фавн, що з'явився у це оточення, не може зрозуміти сенсу в такому житті, активно втручається в нього та поєднує при цьому пари коханців, що без нього не могли собі слухних партнерів знайти; і навіть суффражистка переконалась, що її діло кохати та плодити дітей. Не вище од ідеології п'єси була і постановка. Маленька і без того сцена завантажена меблями, килимами, вазами, квітами; дивлячись тільки й боїшся, як би актори, граючи не поперекидали всього. Трупа – суто провінційна, але не без героя-улюбленця публіки – актора й режисера Аскольдова, що в «його вечір» (?) п'єсу дано. Дужий й моторний стрибав він, як справжній фавн, викриваючи вади розкішно (!) вбраної аристократії.

Публіка – її потроху набралася чи не повна заля. Сміється з першого ліпшого дотепу; іноді так радіє, що аж стоне. Кажуть, що звичайно тримається п'єса 2-3 вистави. Але так сяк трупа животіє цілий сезон, сумлінно обслуговуючи непманів, або їм своїми смаками подібних.

Українського постійного театру немає. Публіці, що одвідує російський театр – український театр не до смаку; нечисленне робітництво очевидячки не дуже йде до театру звикло. Вряди-годи даються українські вистави в робітничому клубі.

Сум обгортає... що несе такий і ідеологічно й художньо народницький театр у маси?

Це один із 38 театрів російських на Україні. Але поруч із ними існують і українські в її межах; а опріч цього невеличке (на щастя!) число різних

українських колективів репрезентує наше хохлацьке театральне мистецтво за межами України.

Про один із таких, що я його бачив в осени того року в Ленінграді до речі буде тут згадати.

Звичайний літній садок для розваги – «Олімпія» – такий, яких багато по околицях Ленінграда; міститься на довжелезному Ленінградському проспекті, артерії що з'єднує центр з робітничим районом. Вечорами, особливо в неділю наповнюють «Олімпію» густі лави одвідувачів, що прийшли скінчити свій відпочинок на вільному повітрі. В цьому садку і дає свої вистави «український театр ім. Шевченка», що грає взимку десь на просп. Володарського (кол. Літейному).

Одну з таких вистав і пощастило мені відвідати. Настрій в публіці підвищений: бо й не дивниця; густий запах пива повис над глядачами, що не одну видко сотню пляшок в себе за довгий день вихилили. Отже й повстають увесь час сварки, головне із-за місць, які займають здебільшого навмання. Ретельно працюють контролери, що з великого користуються успіху в публіці, коли спіймавши якогось безбілетного хлопчиська хутко виводять його за комір.

Зрозуміло, що коли заграло піяніно чогось сумного <...> і вийшов дідок із здоровенним кійком та почав щось проказувати – не було чути ані слова. Частина публіки ставилась до цього байдуже, частина була з актором очевидно в дружніх відносинах: «говори громче, старик, шибче, скорее» – отакі вигуки лунали з місць увесь час. А далі загув тут же поблизу досить таки голосний мотор, розсердився на це спочатку один же, до нього пристав другий, обидва загарчали, загавкали що було сили. І коли звилась завіса й серед звичайного омеблювання сучасної кімнати з м'якими дзигликами заспівала якоїсь сумної Катерина – то знов таки не доходило до публіки анічого. Треба проте сказати правду: з доброго таки дроту скручені нерви в тих акторів: не зважали вони ні на собаче гавкання, ні на гучний сміх публіки з цього приводу, ні на частенькі такі свистки і сумлінно доводили своє діло

до кінця. Впала завіса; публіка відпочивала: «ничего не сліхал» – чути з одного кінця; «ничего не понял» – з другого; «а скоро ли борьба» – з третього. Швидко прийшла й друга дія: все було як слід: добре додержувано традицій старого українського театру: співи – «А молодість не вернется; – «як ти милий боїшся – на воротах повіся...»: був звичайно й дивовижній гопак.

Якісь парубки гасали принаймні на аршин заввишки над колом, крутилися та викручувалися на всі боки. Не <...> і сумна Катерина, затанцювала. Було добре, що тяглося все це не дуже довго; вистава скінчилась за годину. Воно й не дивно: за українською виставою мала бути «французька боротьба».

Що такі вистави не були випадковим явищем про це свідчили старі афіші, поналіплювані на паркані. Цікаво, як ті афіші складено. Спочатку детально розписується великими літерами про французьку боротьбу або про гастролі «антропологической труппы зверей», а далі маленькими: «перед началом будет сыграна украинская опера Котляревського «Наталка Полтавка» або «Запорожець за Дунаєм».

Одне слово, те ж саме здається, що було за часів репресій царського уряду на український театр. Тільки тоді для з'їзду публіки нашвидку грали якогось пустенького російського водевіля; тепер же цю поважну роллю виконує українська п'єса.

І мимоволі повстає питання: Кому і для чого потрібен такий театр? Публіка дивиться на сцену, мало розуміючи саму дію, дивиться на гру «і байдужа до розмови», радіє побачивши під час частування козаків пляшку з знайомою етикеткою; припишкне, коли...

Кінець збереженого фрагменту

Рулін П. Театр ім. Франка за минулий сезон у Києві.

Ф. 90. Оп. 1. Спр. 3.

Театр ім. Франка розпочав був свої вистави в Києві 20-го вересня та закінчив їх 28 березня. Один з місяців роботи – це час, за який він устиг досить такі виразно виявити свої художні набутки та можливості, через що й можна підбити деякі підсумки, хоч і не намагаючись розглянути тут геть усі моменти його роботи, проаналізувати одне ставлення за одним, по всіх лініях ідеологічній, режисерській і акторській тощо.

Приїхавши до Києва, не потрапили франківці до завжди чужого їм міста. Як керівник їхній Гнат Юра, так і багато з акторів працювали колись у Києві, шукаючи нових шляхів для українського театрального мистецтва. Революційна хуртовина та злидні матеріальні, зрештою внутрішня неоднаковість тих елементів, що колись Молодий Театр утворювали, розпорошили його сили по різних осередках України. Один, заснувавшись у Кам'янці, промандрувавши два роки <...>, мавши честь протягом чотирьох сезонів репрезентувати український театр у столиці – повернувся театр ім. Франка знову до Києва. Там шість років, да ще й роки 1920-1926 досить таки поважний строк для театру наших часів – надто українською! 1920 року – одправним моментом був Молодий театр, як <...> кузня нового театру українського; 1926 – існувало вже декілька театрів українських, кожний з власною, більш чи менш виразною фізіономією, але всі далекі від естетичних шуканнів «Молодого театру». І тільки Березіль зберіг від цієї організації найкращу її ознаку – прагнення до глибокої театральної культури, невпинне шукання нових шляхів.

Обставини, в яких жив тоді театр ім. Франка за ці шість років мусили безперечно одбитись на ньому: провінційні мандрівки рр. 1920-1922 держали його оддалік від спроб театральної <...> Москви і начеб то забезпечували оригінальні шляхи його розвитку, але не сприяли його художньому зростові. За цей час, перебуваючи по невеличких містах, не міг <...> колектив довго <...> над новою п'есою працювати.

Провінція більш ніж великі міста прагне нового й цікавого. За 3-4 вистави завжди вичерпувався резервуар глядачів, і повставала гостра потреба дати знову «прем'єру». Пам'ятаючи деякі – дуже нечисленні, що правда – вистави театру ім. Франка на Поділлі, можу ствердити що приємно одрознявся від провінційних халтурників; приваблював він навіть і байдужих до українського театру глядачів: п'єси йшли акуратно, вдумливо; віяло од цього театру чим-сь молодим і світлим. Але ось прийшов театр на становище столичного, зазнав напруженого темпу життя, другої революційної столиці Союзу; <...> довелося пізнати, як далеко пішов новий російський театр, що вже 5 років жив за гарячковим революційним життям. І природньо мусив театр нашвидку здоганяти те, що пропустив він за час своїх провінційних мандрівок. З'явившись до Харкова, що майже зовсім не уявляв собі іншого українського театру як театр давнього побутового напрямку, природньо носив він почесне місце столичного театру. А пізніше, оговтавшись у новому оточенню, давши декілька постановок, що безперечно помітним були явищем не тільки на харківському обрії, але й в ширших рамцях, засвоївши собі через досить таки вигадливого режисера Глаголіна деякі здобутки революційної режисерської театральної культури – театр ім. Франка почав відчувати за собою чималий актив. Найвищим пунктом його життя було рішення (так! Бо не одна подорож) їхати до Москви, момент досить таки показовий, що свідчить про ту велику шкоду, яку робить молодій художній організації брак серйозної недружньої критики й самокритики. Театр зарано заспокоївся на своїх здобутках.

А по цьому – Київ. Нове місто – завжди нові люди, нові комбінації, тисячі різних думок. Щоправда – всього чотириста вистав від столиці тої ще радянської України, але й одмінний склад населення соціальної і національної –, й <...> театральні традиції, інакше розташовані й збудовані театри – одне слово – сила силенна нових обставин. Природньо мусило перебування в Києві театру, що чотири сезони грав у Харкові викликати нові ефекти. І безперечно не безболісно мав перенести цю зміну в обставинах

свого життя театр; мав він зазнати певних перешкод у своїй роботі, як зазнав їх і Березіль, у Харкові осівши. І до того ж – обидва видатних театри почали відчувати себе до переїзду на своїх давніх місцях гаразд.

<...>

Отак, кінчаючи свою статтю, мушу з жалем твердити, що не дав цей сезон театрові ім. Франка <...> зросту. Сила силенна завдань, безліч неначатої праці стоїть перед всім колективом його, як перед одним із чинників українського театрального мистецтва. І гостро критикуючи його зовсім не дивлюся я на нього безнадійно, я хочу тільки зайвий раз сказати, що театрові потрібно праці, праці, праці, якщо хоче він будувати новий театр, що став би місцем розумного відпочинку і <...> могутнім виховним чинником нового радянського глядача. А для цього театр мусив горіти, тим що невтомно нових шляхів шукати, – бо заспокоєння на своїх досягненнях, впевненість, що знайдено правильний шлях – це означатиме смерть дальшому його розвитку.

23. 24. 25
 1-7 8-30 31-34
 2883
 П. Рулін
 Срок

«Рулін П. І. «Березіль у Києві»

Ф. 90. Оп. 1. Спр. 12.

ку зигро шоген
 П. Рулін

«Рулін П. І. – про гру Щепкіна М. С. в Харківському театрі»

Ф. 90. Оп. 1. Спр. 33.