

Анастасія Коржова

аспірантка кафедри театрознавства КНУТКіТ ім. І.К. Карпенка-Карого, керівник відділу реклами та зв'язків із громадськістю НАДТ ім. І. Франка

Anastasia Korzhova

post-graduate student of Theatre Studies Department of the Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, head of Advertising and PR Department of the Ivan Franko National Academic Drama Theater

тел. / tel: +380669476820 e-mail: anastasiia1991z@gmail.com orcid.org/0000-0003-4920-8462

Петро Рулін — учень Володимира Перетца: Методологічний аспект

Petro Rulin as a Student of Vladimir Peretz: Methodological Aspect

Анотація. Окреслено основні етапи наукової біографії Петра Руліна на основі друкованих праць і архівних документів. Відштовхуючись від взаємозалежності методу, біографії і соціального попиту, здійснено порівняльний аналіз методологічних принципів Руліна та його вчителя Володимира Перетца як найяскравіших представників періоду становлення і розвитку театрознавства. Охарактеризовано спільні риси наукової діяльності вчених (прагнення визначити теоретичні і методологічні засади дослідження історії театру). Визначено, що основні методологічні розбіжності Перетца і Руліна мають не лише індивідуальні, а й типологічні риси. Відмінності у наукових принципах Перетца і Руліна зумовлено різними соціальними обставинами, в яких відбувалося формування дослідників, моделями наукової діяльності, на які вони спиралися, ступенем включення у соціально-політичні процеси.

Ключові слова: методологічні принципи Петра Руліна, методологічні принципи Володимира Перетца, методологія театрознавства.

Постановка проблеми. Постать Петра Руліна (1892–1941) — історика і дослідника сценічного мистецтва, критика, одного з організаторів мистецької освіти і театрального музею — належить до числа найяскравіших в історії вітчизняного театрознавства 1920-х років. Так, Григор Лужницький, окреслюючи засади українського театрознавства першої половини ХХ століття, писав: «Не варто говорити, що серед українських літературознавців не було зацікавлення драмою чи театром. <...> Тільки [19]20-ті роки нашого сторіччя кидають деякі проблиски в напрямі дослідження історії театру. Тут чимала заслуга відводиться працям відомого театролога П. Руліна, який у багатьох матеріалах, рецензіях, замітках і статтях добивався, на жаль, надаремне, точного з'ясування завдань історії та історика театру» [7, с. 33].

Сам Рулін, окреслюючи внесок попередників — істориків українського театру, одним із перших, хто став досліджувати український театр як самостійне явище, називав свого вчителя — одного з фундаторів формального методу, академіка ВУАН і АН СРСР Володимира Перетца: «... вони [П. Пекарський, М. Тихонравов, П. Морозов] студіювали український театр у кращому випадку тільки як галузь російського, не як окрему цілість, що має свої певні традиції. У цьому останньому напрямку почали працювати тільки новітні дослідники, як акад[емік В.] Перетц, проф[есор В.] Резанов, [М.] Возняк, [І.] Франко, [І.] Стешенко...» [21, с. 236–237].

Значення наукової діяльності Руліна визначається не лише його особистим внеском в історію українського театрознавства і продовженням традицій школи Володимира Перетца (1870–1935), а й тим, що в його науковій діяльності сфокусовано нові для 1920-х років принципи, підходи і методи дослідження театру. Адже «історичний розвиток дисципліни — це, однак, не лише історія суперечливих особистостей, а передусім історія науки й освіти в межах цієї дисципліни» [1, с. 22].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перші критичні спроби охарактеризувати творчість Петра Руліна відомі ще за його життя (Я. Мамонтов, М. Марковський та ін.). Спочатку це були звинувачення у поверховості, вульгарному соціологізмі, відсутності фактів, згодом — політичні звинувачення у належності до «української контрреволюційної націонал-фашистської організації», у «проведення нац[іонал-]фашистської пропаганди у своїй практичній роботі» [49, с. 19].

Окремі спостереження щодо методології Руліна залишив Юрій Бойко, який писав, що «проф. Филипович, Віктор Петров, Петро Рулін, Б. Варнеке й інші <...> розглядали літературні явища на історичному тлі, але в них не відчувалося не тільки «духу марксизму», але й марксистська фразеологія появляла себе в дуже обмеженій мірі» [2, с. 208], а сам напрям, до якого належав Рулін, він характеризував як «історико-естетичний» [2, с. 210], що можна вважати справедливим лише стосовно окремих праць Руліна.

Відколи Руліна було реабілітовано і 1972 року видрукувано збірник його праць [37], з'являються і спроби охарактеризувати його внесок у розвиток української науки про театр. Так, Юрій Смолич у вступному слові до збірника, пишучи про «три видатні постаті науковців [Яків Мамонтов, Петро Рулін і Олександр Білецький], котрі так пристрасно турбувалися про збереження історії театру на Україні», про «трьох піонерів і основоположників нашого пожовтневого театрознавства», підкреслював багатогранність діяльності Руліна, його інтерес до соціології, подеколи з ухилом у вульгарний соціологізм, аналіз концентричними колами [48, с. 10]. З акцентом на музейну діяльність Руліна, висуваючи на передній план «постановку питань програмного, методологічного характеру», розглядав доробок вченого Ю. Костюк [6, с. 20, 21].

Кілька публікацій наукової діяльності Руліна присвятив Ростислав Пилипчук [14; 15], який відзначав, що, хоча Рулін «як і більшість його колег, намагався оцінювати історію театру й сучасні процеси з класових позицій, прагнув оволодіти насадженою згори марксистсько-ленінською методологією», однак, поряд із цим, «він залишив нам унікальну наукову спадщину і в галузі теорії драми, і новій, започаткованій ним в Україні науковій дисципліні — соціології театру» [14].

Джерельну базу наукової діяльності Руліна досліджувала Людмила Приходько [16; 17], котра виокремлювала у науковій творчості Руліна «сцієнтизм, особливо позитивістського ідеалу науковості», «нахил до теоретизування, енциклопедизм, стратегічність і креативність», «системність мислення», а також методи дослідження — історичний, логічний, системний, історико-порівняльний, історико-генетичний, історико-хронологічний, метод ретроспекції, «вивчав схильність до міждисциплінарних досліджень»; «витоки та шляхи формування теоретичних концептів ученого, — вважає Л. Приходько, — <...> формувалися під впливом <...> ідей М. Геррманна, а також європейських інтелектуальних течій — позитивізму, марксизму, неокантіанства» [16].

Характерні особливості методології Руліна намагався окреслити в межах історичного нарису Олександр Клековкін («Рулін працював у межах школи ідеологічної інтерпретації твору із домішками соціологічного, історико-політичного і культурно-історичного методу», «ставив питання про типологію театру, генезу сценічного жанру <...>, стилю виконання і навіть методу роботи актора над роллю» [5, с. 282–283]).

Чимало досліджень присвячено Руліну — директору театрального музею.

Однак особливості дослідницької методології Руліна та її значення для українського театрознавства вивчалися лише побіжно, а з науковою діяльністю його попередників і сучасників не зіставлялися і поготів. Прикметно у зв'язку з цим, що до єдиного на сьогоднішній день посмертного видання вибраних праць Руліна [37] з його публікацій, присвячених проблемам методології дослідження, ввійшла лише одна, та й то — у наполовину скороченому вигляді.

Мета дослідження — на основі друкованих праць і архівних документів окреслити основні етапи наукової біографії Петра Руліна; виходячи з логіки залежності методу від біографії і соціального попиту, здійснити порівняльний аналіз методологічних принципів Руліна та його вчителя Володимира Перетця як найяскравіших представників періоду становлення і розвитку театрознавства.

Викладення основного матеріалу дослідження. Петро Рулін народився 1892 року у досить великій родині (мав трьох сестер). Як згадував Рулін, його батько служив у шведському торговому підприємстві, помер 1904 року у Ризі, коли майбутньому історичу виповнилося дванадцять [22, с. 1]. Від 1907 року, у п'ятнадцятирічному віці, Рулін, вільно володіючи українською, німецькою, французькою, італійською й англійською мовами [23, с. 6], влаштувався працювати вчителем [22, с. 1]. Закінчивши 1909 року реальну школу при Євангелічній громаді, склав у 1-ій Київській гімназії іспит з латинської мови [17, с. 56] і з 1910 року здобував освіту на історико-філологічному факультеті Університету св. Володимира, де «працював під керівництвом [А.М.] Лободи, [В.М.] Перетця, В. Розова» [23, с. 3]. Характеризуючи вплив цих дослідників на Петра Руліна, Людмила Приходько особливо виділяла саме Перетця: «...особлива роль належала В. Перетцю — засновнику Київської філологічної школи, першовідкривачу українських старожитностей, відомому і авторитетному дослідникові давнього українського театру, праці якого мали істотний вплив на становлення і розвиток вітчизняної науки про театр» [17, с. 56]. У період навчання Руліна в Університеті св. Володимира там діяв заснований Перетцем філологічний семінарій, де, серед інших, досліджували і питання історії театру. Учасниками Семінарію в різні роки були: В. Розов, С. Маслов, В. Маслов, Ів. Огієнко, В. Адріянова-Перетц, О. Назаревський, С. Щеглова, В. Багрій, С. Гаєвський, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Л. Білецький та ін. Згодом, викладаючи в Музично-драматичному інституті ім. Лисенка, саме з праць Перетця Рулін робитиме виписки для власних лекцій [25].

Свою наукову діяльність, так само як свого часу і Перетц, Рулін розпочав ще під час навчання в університеті — працею 1914 року «Мольєр в русской литературе». За два роки, отримавши за це дослідження золоту медаль та завершивши навчання, Рулін отримав стипендію в університеті «для підготовки для професійної праці» [23, с. 1]. Саме ця праця, вірогідно, лягла в основу видрукуваного ним 1928 року дослідження «Русские переводы Мольера в XVIII в.» [11].

1916 року Рулін продовжує викладацьку діяльність у школах уроками російської мови. Протягом 1917–1920 рр. Рулін «викладав у Драматичній студії, Київському народному університеті-політехнікумі, Київському інституті народної освіти, читав курс історії російської прози у майстерні художнього слова під керівництвом І. Еренбурга, [з 1919 року] “Архітектоніку драми” на інструкторсько-режисерських курсах “Дніпросоюзу”» [17, с. 56]. З 1921 року вчений працює в «Комісії зі складання біографічного словника діячів України» та в «Комісії

видання пам'яток українського новітнього мистецтва» у галузі історії театру [23, с. 2]. У 1920–1934 рр. Петро Рулін викладає в Музично-драматичному інституті ім. Лисенка [23, с. 1], де перші лекції з історії театру 1904 року читав його вчитель Володимир Перетц [12, с. 67].

У музично-драматичному інституті Рулін читав курси «Історія всесвітнього театру», «Софокл», «Драматургія», «Історія українського театру», «Античний театр» [23, с. 1, 5]. 1928 року організував в інституті «Драматургічну лабораторію», що мала, як і Семінарії Перетця, методологічне спрямування. Однак, на відміну від Семінарії, орієнтованого на академічні дослідження, лабораторія Руліна мала практичний ухил, що виявляла оголошена мета: «Розроблення методів інсценізації. Перший цикл — пророблено аналізу продукції нових українських театрів <...>. Другий цикл — Аналіза методів Кропивницького і третій — Старицького» [3, с. 48]. На відміну від Перетця, який був улюбленцем слухачів і виховав цілу школу дослідників літератури і театру, Рулін, вочевидь, не був аж так популярний серед студентів, про що свідчать наведені у спогадах Юлії Фоміної рядки з глузливого віршика М. Станіславського («... Рулін безнадійно туп...»), хоча сама мемуаристка характеризує Руліна як «прекрасну людину, глибокого знавця української культури і театру» [50, с. 263–264].

У цей період, згадує Юрій Смолич, Рулін виступав як «постійний доповідач, виступи якого збирали численну аудиторію слухачів чи в Українському історично-літературному товаристві, чи на кафедрі мови й літератури Інституту народної освіти, чи на засіданнях Комісії УАН — для вивчення громадських рухів, або географічно-фольклорній тощо. Запрошують для читання доповідей Петра Івановича і до Російського історико-літературного товариства, і до театрального відділу Російського інституту історії мистецтв» [48, с. 18].

У середині 1920-х рр. Рулін протягом чотирьох років був головою предметової комісії, деканом театального факультету в муздраміні, входив до худполітради театру ім. І. Франка [33, с. 1]. 1934 року обіймав посаду завідувача кафедри режисури, голови виробничої наради [35, с. 3].

Історія арешту та, зрештою, заслання Руліна пов'язана з музично-драматичним інститутом. Як згадував у спокутних листах Рулін у грудні 1933 року, «кафедра с/е дисциплін і партійні збори викрили націоналістичні концепції у моїй роботі й дали їй виразне політично правдиве засудження» [27, с. 1]. Серед промовців, що виступали на партійних зборах, були І. О. Волошин, [?] Ревуцький та інші активні члени колективу, котрі називали Руліна націоналістом, який виступає за відокремлення України від СРСР, оспівує Петлюру і... денікінців [39].

Наступні півроку Рулін був змушений здійснювати «роботу над помилками»: «Я приклав <...> всіх зусиль для перебудови своєї праці:

1) на лекціях як з історії театру, так і з драматургії я піддав загостреній критиці як практичну роботу Леся Курбаса, так і його театральні висловлювання, викриваючи їх фашистський зміст.

2) <...> зачитав на комсомольських зборах доповідь «Буржуазний націоналізм в українському театрі», спрямовану в основному проти Леся Курбаса <...>

4) спрямував викладання історії українського театру на боротьбу з націоналістичними концепціями.

5) <...> присвятив спеціальну лекцію розкриттю націоналістичного змісту окремих [своїх] статтів» [27, с. 3–4].

Тим не менш, всі ці спроби врятувати себе не вберегли вченого від звільнення з інституту. У власній автобіографії вчений пише, що після звільнення він і далі працював «лише на науковій та зокрема на музейній роботі» [32, с. 2]. Зберігся лист дослідника до ректора Київського державного університету, в якому він просить «доручити мені викладати історію театру на мовно-літературному факультеті» [33, с. 1]. Того ж року він оприлюднює у газеті «За радянську академію» статті «Адміністративно-господарчий апарат ВУАН повинен поліпшити свою роботу» [24], в якій скаржився на фінансування театального музею, «Остаточно викоренити націоналізм з українського театрознавства» [41]. Згодом пише критичну працю «Націоналістичні концепції в працях з історії українського театру», в якій крок за кроком доводить тезу про те, що «... самий об'єкт досліду — театр був предметом гордошів української буржуазії чи не все останнє століття» [38, с. 4]. «Коло націоналістичної історії українського театру [окрім Д. Антоновича], — продовжував Рулін, — ходили й інші махрові діячі жовто-блакитної контрреволюції, й інші петлюрівські міністри <...> й сам [С.] Петлюра, й фундатори СВУ ([С.] Єфремов, <...> [Л.] Старицька-Черняхівська), що з різними лише відтінками пронизували облудну тезу, що український буржуазний театр <...> є театр народний» [38, с. 5–6]. Крім згаданих, Рулін розглядав театрознавчий доробок М. Грушевського, М. Садовського, Д. Антоновича, Я. Мамонтова, Л. Дмитрової, О. Кисіля і В. Перетця. Останнього звинувачував у свідомому «прислужуванні українському націоналізмові» [38, с. 260], що в першу чергу виявлялося у думці Перетця щодо залежності російського театру від українського [38, с. 262–263]. Така «критика» була цілком продуманим кроком, на користь чого свідчать спогади про 1930-ті роки Олени Кисіль, дружини Олександра Кисіля: «Пам'ятаю П. І. Рулін, директор Театального музею, дуже хотів, щоб вони з О[лександром] Г[ригоровичем] [Киселем] разом полюбовно домовилися, що і як будуть критикувати один в одного» [4, с. 17].

1934 року було арештовано Володимира Перетця, а за два роки — 30 вересня 1936 року і самого Руліна зі звинуваченням в участі в націонал-фашистській організації, що готувала терористичні акти проти керівництва партії та влади України [49, с. 3].

2 жовтня 1936 року розпочалися перші допити Руліна. Близько місяця він намагався відкараскатися від участі в націонал-фашистській організації, погоджуючись «лише» на звинувачення «у зв'язку з націоналістичними контрреволюціонерами», у «націоналістичному змісті власних праць» [49, с. 33] та «націонал-фашистській пропаганді у літературній, музейній та педагогічній роботі» [49, с. 41]. Однак, вже 31 жовтня, на відміну

від Перетця, який не визнавав своєї вини, Рулін погодився з усіма звинуваченнями слідства [49, с. 48]. 3 квітня 1937 року Рулін визнав себе винним у тому, що: «1. 3 1932 р. я брав участь в українській націоналістичній контрреволюційній організації. 2. Я проводив шкідливу роботу на фронті національно-культурного будівництва. 3. Я визнаю, що підтримував зв'язки з учасниками к-р організації Филипівичем та ін.» [49, с. 82].

Тим не менш, Рулін не втрачав надії, що обвинувачення буде знято і продовжував працювати, про що свідчить його листування з дружиною. У листах Лідія Руліна постійно інформує про книжки та статті, які передає чоловікові. У листуванні загалом домінує позитивний настрій обох: «Я завжди тобі говорила, — писала Лідія Руліна 23 жовтня 1936 року, — головне в житті бути здоровим та мати світлу голову, з цими факторами можна побороти всі перепони» [47, с. 2]. За місяць Руліна злегка нарікає, що рідко бачиться із чоловіком (не раз в 10 днів, як дозволено, а лише раз на місяць), продовжуючи розповідати повсякденні події із сімейного життя [47, с. 2]. Так само і Петро Рулін не втрачає оптимізму: «Дорога Лідочко! Сьогодні мене засуджено на шість років. Прийми це спокійно. Вір в мої сили, а я буду вірити в твої <...>. Термін мені вдасться скоротити, якщо я буду спокійним в вас. Тому будьте здорові, скоріше б вже поїхати. Цілую, рідненькі. Пробачте мене» [34, с. 1].

Причинами арешту Руліна були:

– *родинні зв'язки* (сестри Руліна, його дядько та кузина в 1918–1920-х рр. емігрували [49, с. 32]);

– *зв'язок із СВУ* («Руліна я знаю, — свідчив С. Б. Щупак, — як людину, яка тісно пов'язана з ефремовськими академічними колами, <...> Рулін був єдиним із театралів, якого ефремовці залучили до Академії Наук» [49, с. 84]; вилучені з квартири Руліна книги з дарчими написами від М. Зерова, П. Филипівича, А. Лебединського стали додатковими «доказами» під час слідства [49, с. 18]);

– *тематика досліджень* («Науково-літературна моя праця була присвячена націоналістичній тематиці. Прагнення «пізнати» націоналістичну сутність явища ([М.] Заньковецька, [М.] Кропивницький, [М.] Старицький та ін.) не тільки відсувало на другий план класову сутність явища ...» [49, с. 44]);

– *пропаганда творчості Курбаса та «прихильність до Березоля»* [49, с. 43] (Цей аспект найчастіше трапляється у справі: «Безумовно контрреволюційною я вважаю критику сьогоденної роботи театру ім. Франка <...>. Тим більше, що одночасно з цим слухачам надавалися «позитивні» приклади із практики «Березіля»» [49, с. 45]).

16 травня 1937 року Руліна було засуджено до шести років ув'язнення «у віддалених місцях СРСР» [49, с. 110], де він і помер 1941 року.

За два десятиліття після трагічних подій, 31 січня 1958 року, Іван Волошин, учень Руліна й один із головних свідків у справі, прокоментував власні свідчення 1936 року: «Формулювання <...> «Руліна П. І. я можу охарактеризувати як ворога партії та радянської влади, який проводив свою контрреволюційну роботу в галузі істо-

рії театру...» не відповідає дійсності, так як вважати його ворогом партії та відповідно радянської влади я не міг, це було перебільшено. Рулін в період роботи в театральному інституті викладачем в окремих лекціях, а також у своїх деяких працях та статтях допускав буржуазно-капіталістичні помилки, про що я детально вказав у власних показаннях. <...> [П.] Филипівич та [М.] Зеров як особи, з якими Рулін підтримував зв'язок, мені невідомі ні сьогодні, ні в той час. Повинен сказати, що протокол від 8 квітня 1937 року мною був підписаний не читаючи, за пропозицією слідчого» [49, с. 133–134]. Серед прикладів «переслідування Руліним студентства» Волошин згадав лише «невтішні висловлювання щодо здібностей [І. О. Волошина, В. Г. Магара, С. М. Ткаченка] в роботі та навчанні», а також «дискредитацію [В.] Магара як секретаря парторганізації інституту, шляхом публічного обговорення того, що [В.] Магар начебто заснув під час огляду Третьяковської галереї» [49, с. 135].

17 липня 1957 року було реабілітовано вчителя Руліна Володимира Перетця. За півроку по тому, 30 квітня 1958 року, судовою колегією в кримінальних справах Верховного суду УРСР було знято всі обвинувачення з Петра Руліна [49, с. 247–249].

Дослідницька робота Руліна на ниві історії театру охоплює період від 1914 року (його першої праці «Мольєр в русской литературе») до 1936 року. Бібліографія праць, що налічує понад сто п'ятдесят публікацій різних жанрів, показує, що на початку своєї наукової кар'єри, визнаючи пріоритети, Рулін доволі довго хитався між дослідженням літератури і театру, причому театр аналізував здебільшого з точки зору драматургії (історія театральної цензури, драматургія Шевченка, Островського, рецензія на працю К. Міклавського «La Commedia dell'arte...» та ін.). Про сталий інтерес Руліна до театру можна говорити лише з 1923 року, невдовзі після того, як він починає викладати у Музично-драматичному інституті ім. Лисенка.

Як відзначав Юрій Смолич, «творча діяльність Петра Руліна на театральному терені надзвичайно багатогранна, я б навіть сказав — всеохоплююча» [48, с. 7]. І справді, навіть відкидаючи публіцистичні статті і рецензії на вистави поточного репертуару, у науковому доробку Руліна можна виявити ледь не всі жанри тодішнього академічного письма: понад тридцять рецензій на праці колег, передмови, коментарі і примітки до видань драматичних творів Котляревського, Лесі Українки, Михайла Старицького, Марка Кропивницького, публікації джерел, проблемні статті, історичні дослідження тощо.

Такою самою багатогранністю відзначається і коло історичних тем, які постійно перебували у центрі уваги Руліна. Здебільшого це театр XIX — початку XX століття: Котляревський і театр його часу, Шевченко і театр, театр корифеїв, драматургія Лесі Українки.

Особливе місце в історико-теоретичній спадщині Руліна належить працям, присвяченим методології театрознавства. До них належать окремі статті («К методології изучения русской комедии», 1923; «Студії з історії українського театру», 1925; «Завдання історії українського

театру», 1930), рецензії на театрознавчі дослідження колег (К. Міклашевського, О. Кисіля, М. Вороного, Я. Мамонтова, В. Резанова, М. Марковського), передмови до праць Б. Варнеке, Е. Піскатора та ін.

Поряд із цим, значне місце у спадщині Руліна посідають праці, присвячені організаційним питанням, що було пов'язано з його посадами керівника кафедри, декана драматичного факультету, директора театрального музею, члена художньої ради і численних комісій («Увагу глядачеві», 1925; «Вивчення глядача», 1926; «Театральний музей» і «Театральний музей та драмгуртки», 1928; «Театральний музей», 1929; «За плановість у театральному будівництві», «Робота театру з глядачем над п'єсою» і «Праця українського театрального музею», 1930; «Справи театральної освіти», 1931; «Театральний музей», 1932; та ін).

На відміну від багатьох інших учнів Перетця, котрі підтримували стосунки з учителем після завершення навчання і дуже часто посилалися на його авторитет, відносини Руліна та Перетця теплими не були. Серед тридцяти трьох прізвищ учнів, яким Перетц 1922 року присвятив власну книгу, імені Руліна немає [9]. Кілька коротких коментарів Руліна до театрознавчих праць Перетця та його учнів (М. Гудзія, С. Щеглової, В. Адріанової-Перетц, К. Копержинського, П. Филиповича, Л. Білецького) мають дуже стриманий [45], а подеколи й критичний характер [28, с. 17].

Порівняння діяльності Руліна-історика з працями його вчителя Володимира Перетця дозволяє виявити як методологічну спадкоємність, так і відмінності, адже вчені належали до різних поколінь, професійна реалізація яких відбувалася не лише в різні часи, а й у різних країнах. Що й зумовило відмінності не лише в їхній методології, а й визначило різні етапи у становленні і розвитку театрознавства в Україні (переважно фундаментальні дослідження для покоління Перетця і прикладні — для покоління Руліна). На відміну від Перетця (який, досліджуючи фундаментальні питання історії театру, пов'язував свої наукові інтереси з академічною спільнотою), Рулін (як історик театру, театральний критик, керівник театрального музею) змушений був брати до уваги питання, актуальні для театрального виробництва і масового читача.

Найпромовистішим фактом на користь твердження про орієнтацію Руліна на практику театру є завдання, що їх ставив Рулін у навчальній програмі курсу «Драматургія» інституту ім. Лисенка: «Вивчити особливості драматургічного матеріалу в революційному театрі, де режисер цілком підкоряє драму своєму задумові, де вона править лише за пластичний матеріал, що всі його хиби і нестатки зрівноважуються у різні способи: перемонтуванням п'єси, додаванням супроводу музики та кіно...» [44, с. 1]. Орієнтованість на практику театру визначила і структуру програми, в якій поряд з історико-теоретичними темами запропоновано практичні заняття і лекції, присвячені «авторській монтіровці п'єси», «техніці інсценування епічного матеріалу», «принципам побудови режисерського проекту» і відповідним практичним вправам [44, с. 2–5].

Орієнтація на практичний театр помітна і у висловлюваннях Руліна стосовно напряму театральної освіти: «... навіть і в Німеччині з її великим ухилом до дослідницької роботи не можна було обмежитись самим-но завданням науково студіювати історію театру. Саме життя примусило цих піонерів історико-театральної науки поширити свої завдання. Теперішні театрознавчі інститути мають готувати різних робітників театру — режисерів, директорів, адміністраторів, драматургів, критиків. <...> але все ж таки найбільшу увагу звертається поки що на історичну вертикаль <...> та перевага, що віддається в цих інститутах історії театру пояснюється не тільки персональними моментами наукового виховання керівників — істориків. Справа в тім, що з усіх ділянок театру — історична має найкращі перспективи щодо наукового свого опрацювання. Хоча б через розробленість методів аналогічними історичними дисциплінами» [43, с. 1–2].

Незважаючи на ці відмінності, обох їх об'єднувало й одночасно відокремлювало від інших українських театрознавців досліджуваного періоду (за винятком «системного» Якова Мамонтова) — прагнення визначити теоретичні і методологічні засади дослідження історії театру [28; 29; 43; 8; 11; 13; 44; 30].

Реалізуючи свої методологічні принципи, обидва дослідники пропагували не абстрактні теоретичні положення, а прикладні способи їхньої реалізації. Як і Володимир Перетц, який ще наприкінці XIX століття розробив анкету для вивчення театру ляльок [13], Рулін підготував детальний план дослідження сільського театру [30].

Обидва дослідники мислили історію театру не як історію п'єс або вистав, але як історію театральної культури. Однак саме поняття «історії» в них істотно відрізнялося. На відміну від Перетця, чий науковий інтерес зосереджувався на культурі «далекій», «чужій», «іншій» (до XIX століття) і типових явищах, подеколи анонімних, Рулін зосереджував увагу переважно на культурі «ближчій», «своєї» (від XIX століття), здебільшого — на професійному театрі і видатних постатях (так, у «Завданнях...» він акцентує увагу на необхідності дослідження історії сучасного мистецтва — «Молодого театру» і «Березоля», театру ім. Франка і театру ім. Шевченка, сільських драмгуртків і робсельтеатрів тощо). Різне розуміння території «минулого» свідчить не так про індивідуальні особливості мислення дослідників, як про вплив на творчість Руліна революційних часів, особливістю яких є прагнення відмежуватися від минулого та історіювати власні здобутки.

Іншу відмінність у розумінні історії театру зумовлено тим, що Перетц зазвичай досліджував дуже чітко локалізований у часі об'єкт, тоді як Рулін цікавився здебільшого «історією окремих вузлових ставлень та еволюція театру від одного з них до одного» [28, с. 39]. Це, у свою чергу, вплинуло і на ставлення до періодизації історії. На відміну від Володимира Перетця, який спробував періодизації, за відсутності достатньо накопичених і досліджених матеріалів, вважав «марними і теоретично зайвими» [9, с. 109], Рулін запропонував виокремлювати у театрі XIX ст. два періоди: 1) «театр “дилетантський” — кріпацький аматорський, та той професійний, в якому вистави були більш-

менш поодинокими вийнятками; 2) театр професійний з 1881 року, коли дозволено були вистави українською мовою» [45, с. 220–221].

Крім того, дослідники спиралися на різні наукові моделі. Якщо на формування Перетця найбільший вплив мали його безпосередні вчителі Олександр Веселовський, Олексій Соболевський, а також Олександр Потебня і Микола Карєєв («З часу мого студентства на мене вплинули ідеї та живий приклад моїх учителів проф. О.М. Веселовського і О.І. Соболевського; додаю ще [О.А.] Потебню і книгу [М.І.] Карєєва про літературну еволюцію на Заході; <...> мене з дитинства найбільше цікавило питання “як це зроблено”» [10, с. 1]), то для Руліна такими авторитетами були, судячи з його неодноразово повторюваних висловлювань та посилань, театрознавці Німеччини (Макс Геррманн, Альберт Кестер та ін.), а також пропагандист німецького театрознавства Олексій Гвоздев. На користь германофільства Руліна свідчать також німецькомовні резюме «Річника театального музею». Можливо, саме цим пояснюється переважний інтерес Перетця (у термінології Карєєва) до фактів культурних, і Руліна — до фактів прагматичних.

Намагаючись відокремити історію театру від історії драматургії, обидва дослідники зосереджували увагу здебільшого на виставі й умовах її показу (місце, час, творча група, декорації, вартість квитків, особливості глядача тощо).

Разом із тим, на відміну від Перетця (який, усвідомлюючи недостатність фактів, відкидав можливість написання загальної історії театру), Рулін (реалізуючи завдання своєї педагогічної практики й активно підтримуваного державою масового театру) виступав за створення синтетичних праць з історії театру.

Можливо, цим було зумовлено й інші відмінності у підходах обох істориків. Якщо Перетц у своїй анкеті акцентував увагу на ставленні «а) місцевих жителів і б) головним чином — поліції до вистав» [13, с. 35], то Рулін кілька пунктів плану дослідження присвятив характеристиці села (відстань від міста, залізниці, фабрики тощо) та його «людяності» (приміром, «чи багато з неї [сільського населення] відходить до міста або фабрик на заробітки») [30, с. 3]. Звертаючи увагу на соціологію вистав, Перетц розмежовував аудиторію, протиставляючи глядача владі, тоді як Рулін, з огляду на тенденції часу, акцентував класовий поділ, диференціюючи міського, фабричного, сільського глядача.

На відміну від Володимира Перетця, який задовго до Макса Геррманна реалізував принципово нову не лише для українського театрознавства методологію (аналіз ремарок та іконографічного матеріалу), дослідження Руліна спираються на звичні для історика театру початку ХХ століття *material* (драма, рецензії, афіші, мемуари тощо) і *metodi* (історичний [18; 20; 26; 31; 36], біографічний [46; 31; 42; 36], порівняльний [19]).

Разом із тим, пропагуючи ідеографічний підхід [29, с. 21], Рулін розширив і уточнив коло питань, досліджуваних історією театру. Так, враховуючи особливості набагато ширшої ніж у Перетця джерельної бази досліджуваного ним періоду (афіші [40; 36], портрети [31, с. XXXVI]; газетні публікації та мемуари [36]), він зміг реконструюва-

ти матеріальний бік вистав, манеру акторського виконання і метод роботи актора над роллю. Він також запропонував розширити територію театрознавчого дослідження за рахунок суміжних дисциплін: «Одним із безперечних завдань істориків українського театру є дослідження й тих його “самобутніх” форм, що звичайно більше зв’язуються з українським фольклором, аніж з театром. <...> Отже, й було б корисним, <...>, перш за все зібрати відомості за, так би мовити, музичну та гральницьку археологію України, дослідити, оскільки розповсюджені були такого роду розваги з давніших часів» [28, с. 13].

Крім того, Рулін розширив коло питань, запропонованих Перетцем, звернувши увагу на топографію театру: «Надзвичайно важливе значення має <...> заведення топографічного принципу в історико-театральні дослідження. <...> Має свою рацію <...> вивчати історію того чи іншого театального будинку — не тільки в архітектурному відношенні, але й в розумінні репертуару та художнього керівництва» [28, с. 26]. Однак, враховуючи тематику дослідження Перетця — театр XVII–XVIII ст., стає очевидним, що цей аспект дослідження, так само, як аналіз афіш, газетних публікацій, не міг з’явитися у розвідках Перетця.

Висновки. У науковій біографії Петра Руліна можна виокремити такі етапи: навчання на історико-філологічному факультеті університету св. Володимира, школа Володимира Перетця (від 1910 р.); початок наукової діяльності в історико-філологічній галузі і викладання у театральних навчальних закладах (від 1914 р.); початок наукової, науково-організаційної і творчої діяльності у галузі театру (від 1923 р.); цькування, арешт за звинуваченням у пропаганді «Березоля» і «націоналістичної сутності явища ([М.] Заньковецька, [М.] Кропивницький, [М.] Старицький та ін.)», які перебували у центрі його наукового інтересу (від 1923 року).

Петра Руліна і Володимира Перетця об’єднувало прагнення визначити теоретичні і методологічні засади дослідження історії театру, сприйняття історії театру як історії театральної культури. Однак, на відміну від Перетця, який досліджував фундаментальні питання, зосереджуючи увагу на «іншій» культурі (до ХІХ століття) і типових, подеколи анонімних явищах, Рулін переважно займався професійним театром і видатними постатями від початку ХІХ століття.

На відміну від свого вчителя Володимира Перетця, який пов’язував свої наукові інтереси з академічною спільнотою, Рулін здебільшого досліджував проблеми, актуальні для масового театального виробництва, до якого він був інкорпорований, що в цілому характеризує особливості різних етапів становлення і розвитку не лише театрознавства, а й гуманітаристики цього періоду в Україні. Саме в цьому сенсі слід погодитися із думкою попередніх дослідників про «соціологізм» (Ю. Смолич, Р. Пилипчук) та «історико-естетичний» напрям (Ю. Бойко) досліджень Руліна.

Відмінності у наукових принципах Перетця і Руліна зумовлено не лише різними соціальними обставинами, в яких відбувалося формування дослідників, а й тими моделями наукової діяльності, на які вони спиралися. Це, зрештою, й визначило переважний інтерес Перетця до типології і фактів

культурних, а Руліна, який орієнтувався на праці німецьких театрознавців, — до ідеографічного підходу, прагматичних фактів і, за Максом Геррманном, прагнення «повернути втрачені надбання, аж постануть вони перед нами у формі безпосередньої наочної копії» [1, с. 40]. Разом із тим, на відміну від Геррманна, який наголошував на «чіткому розмежуванні театрознавства й германістики» і таким чином уникав «занадто сильного наголошування на німецькій проблематиці», для Руліна національна проблематика стала визначальною [1, с. 19].

Методологічні розбіжності Перетця і Руліна мають не лише індивідуальні, а й типологічні риси, адже обидва вони представляють різні типи дослідників, різниця між якими визначається, головним чином, мірою включення у соціально-політичні процеси різних соціальних типів — ліберального інтелектуала, винахідливого дослідника театральної

культури і творця наукової школи, з одного боку, й активного учасника соціального-політичного процесу, реформатора театральної культури, фундатора інституцій, з іншого.

Незважаючи на те, що період становлення Перетця припадає на час, коли в українській гуманітаристиці панував позитивізм, його новаторство було зумовлено тим, що він сформулював нові методологічні підходи. Збагативши методологічні та концептуальні принципи Перетця ідеями німецької школи театрознавства, Рулін застосував принципи свого вчителя до нового, актуального, як з політичної, так і культурної точки зору, матеріалу дослідження — театру XIX — початку XX століття. 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.

Література

1. Бальме К. Вступ до театрознавства. Львів: ВНТЛ-Класик, 2008. 269 с.
2. Бойко Ю. Шевченкознавство 20-х років // Бойко Ю. Вибране: У 4 т. Мюнхен, 1981. Т. 3. С. 201–213.
3. Ігнатович Г. Драматичний факультет // Державний музично-драматичний інститут ім. Лисенка. 1903–1918–1928. Київ: Київ-Друк, 1928. С. 39–48.
4. Кисіль О. Спогади про О. Г. Кисіля. 1969. Державний архів Чернігівської області. Ф. Р–1052. Оп. 1. Спр. 22. 20 с.
5. Клековкін О. Театр при столику. Методологія театрознавства: Подорожній щоденник. Київ: Фенікс, 2013. 432 с.
6. Костюк Ю. Український театр // История театроведения народов СССР. Очерки: 1917–1941 / Под ред. Г. Хайченко. Москва: Наука, 1985. С. 12–24.
7. Лужницький Г. Праукраїнський театр // Український театр. Наукові праці, статті, рецензії: Зб. наук. пр. Львів: ЛНУ, 2004. Т. 1: Наукові праці. С. 31–44.
8. Перетц В. К постановке изучения старинного русского театра // Старинный театр в России XVII–XVIII вв.: Сб. / Под ред. Перетца В. Петроград: Academia, 1923. С. 7–33.
9. Перетц В. Краткий очерк методологии истории русской литературы. Посobie и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования. Петроград: Academia, 1922. 164 с.
10. Перетц В. Лист до Єрофееєва І. Ф. від 16.12.1930 // Інститут рукопису НБУ ім. В. І. Вернадського. Ф. 33, № 8081. 2 с.
11. Перетц В. Несколько мыслей о старинном русском театре // Ежегодник Петроградских государственных театров. Сезон 1918–1919. Петроград: [б. в.], 1920. С. 217–225.
12. Перетц В. Перетц, Владимир Николаевич // Материалы для биографического словаря действительных членов Императорской Академии Наук: В 2 ч. Петроград: Тип. Императорской Академии наук, 1917. Ч. 2: М–Я. С. 65–72.
13. Перетц В. Письмо в редакцию // Киевская старина. Киев: Типография Императорского университета св. Владимира, 1897. Т. 58. № 7–8, июль–авг[уст]. Ота. 2. С. 34–36.
14. Пилипчук Р. Заповіт театрознавцям: До 100-річчя з дня народження Петра Руліна // Культура і життя. 1992. 12 вересня.
15. Пилипчук Р. Листи Петра Руліна до Михайла Возняка // Записки

References

1. Bal`me K. Vstup do teatroznavstva. L`viv : VNTL-Klasy`k, 2008. 269 s.
2. Bojko Yu. Shevchenkoznavstvo 20-x rokiv // Vy`brane : U 4 t. Myunxen, 1981. T. 3. S. 201–213.
3. Ignatovy`ch G. Dramaty`chny`j fakul`tet // Derzhavny`j muzy`chno-dramaty`chny`j insty`tut im. Ly`senka. 1903–1918–1928. Ky`yiv : Ky`yiv-Druk, 1928. S. 39–48.
4. Ky`sil` O. Spogady` pro O. G. Ky`silya. 1969. Derzhavny`j arxiv Chernigivs`koyi oblasti. F. R–1052, Op. 1, Spr. 22. 20 s.
5. Klekovkin O. Teatr pry` stoly`ku. Metodologiya teatroznavstva: Podorozhnyj shhodenny`k. Ky`yiv : Feniks, 2013. 432 s.
6. Kostyuk Yu. Ukrainskiy teatr // Istoriya teatrovedeniya narodov SSSR. Ocherki: 1917–1941 / Pod red. G. Haychenko. Moskva : Nauka, 1985. S. 12–24.
7. Luzhny`cz`ky`j G. Praukrayins`ky`j teatr // Ukrayins`ky`j teatr. Naukovi praci, statti, recenziyi: Zb. nauk. pr. L`viv : LNU, 2004. T. 1 : Naukovi praci. S. 31–44.
8. Peretts V. K postanovke izucheniya starinnogo russkogo teatra // Starinnyiy teatr v Rossii XVII–XVIII vv. : Sb. / Pod red. Perettsa V. Petrograd : Academia, 1923. S. 7–33.
9. Peretts V. Kratkiy ocherk metodologii istorii russkoy literaturyi. Posobie i spravochnik dlya prepodavateley, studentov i dlya samoobrazovaniya. Petrograd : Academia, 1922. 164 s.
10. Peretz V. Ly`st do Yerofeyeyeva I. F. vid 16.12.1930. Insty`tut rukopy`su NBU im. V. I. Vernads`kogo. F. 33, № 8081. 2 s.
11. Peretts V. Neskolko myisley o starinnom russkom teatre // Ezhegodnik Petrogradskih gosudarstvennyih teatrov. Sezon 1918–1919. Petrograd, 1920. S. 217–225.
12. Peretts V. Peretts, Vladimir Nikolaevich // Materialyi dlya biog-raficheskogo slovarya deystvitelnyih chlenov Imperatorskoy Akademii Nauk : v 2 ch. Petrograd: Tip. Imperatorskoy Akademii nauk, 1917. Ch. 2 : M–Ya. S. 65–72.
13. Peretts V. Pismo v redaktsiyu // Kievskaya starina. — Kiev : Tipografiya Imperatorskogo universiteta sv. Vladimira, 1897. T. 58. № 7–8, iyul–avg[ust]. Otd. 2. S. 34–36.
14. Py`ly`pchuk R. Zapovit teatroznavcyam: Do 100-richchya z dnya narodzhennya Petra Rulina // Kul`tura i zhy`ttya. 1992. 12 veresnya.
15. Py`ly`pchuk R. Ly`sty` Petra Rulina do My`xajla Voznyaka

- Наукового товариства імені Шевченка. Львів, 2003. Т. ССXLV. Праці театрознавчої комісії. С. 565–575.
16. Приходько Л. Джерельна база наукової спадщини П. І. Руліна // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: 36. наук. пр. / Наук. ред.: Пилипчук Р. Київ: ЕКМО, 2008. Вип. 2–3. С. 312–340.
 17. Приходько Л. З листів до Петра Руліна // Пам'ятки: археографічний щорічник / Гол. ред. Матяш І. Київ, 2009. Т. 9. С. 55–66.
 18. Рулін П. К хронології і бібліографії комедій А. П. Сумарокова // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. Ленинград, 1924. Т. XXVIII. С. 131–144.
 19. Рулін П. Первая комедия Сумарокова // Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР. Ленинград, 1929. Т. II. Кн. 1. С. 237–269.
 20. Рулін П. Русские переводы Мольера в XVIII в. // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. Ленинград, 1928. Т. I. Кн. 1. С. 221–244.
 21. Рулін П. [рец]. Ол. Кисіль. Шляхи розвитку українського театру // Записки історико-філологічного відділу. Київ: З друкарні ВУАН, 1923. Кн. II–III. С. 236–239.
 22. Рулін П. Автобіографія від 29.06.1936 // Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Фонд Рукопису, архів Руліна П. І., № 17246. 2 арк.
 23. Рулін П. Автобіографія [б. д.] // ЦДАМЛіМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 239. 7 с.
 24. Рулін П. Адміністративно-господарчий апарат ВУАН повинен поліпшити свою роботу // За Радянську Академію. 1933. № 9.
 25. Рулін П. Виписки з праць В. Перетця // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 156. 43 арк.
 26. Рулін П. До «Москаля-Чарівника» Котляревського // Записки історико-філологічного відділу. Київ: ВУАН, 1924. Кн. IV. С. 237–239.
 27. Рулін П. Доповідна записка директоріві МТІ ім. Лисенка від 17.06.1934 // Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Фонд Рукопису, архів Руліна П. І., № 17250. 1 арк.
 28. Рулін П. Завдання історії українського театру // Річник українського театрального музею. Київ: Київ-Друк, 1929. С. 9–40.
 29. Рулін П. Зміст історії театру. Конспект лекцій. 1922 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 83. 29 арк.
 30. Рулін П. Історія сільських театрів // Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Фонд Рукопису, архів Руліна П. І., № 11353. 1927. 6 арк.
 31. Рулін П. Котляревський та театр його часу // Рання українська драма. Київ: Книгоспілка, 1927. С. VII–LXXII.
 32. Рулін П. Лист до міського партійного комітету. 1935–1936 // Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Фонд Рукопису, архів Руліна П. І., № 17249. 2 арк.
 33. Рулін П. Лист до ректора Київського державного університету [б. д. (кін. 1920-х — поч. 1930-х)] // Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Фонд Рукопису, архів Руліна П. І., № 17248. 1 арк.
 34. Рулін П. Лист до Руліної Л. М. від 16.05. 1937 // ЦДАМЛіМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 240. 1 с.
 35. Рулін П. Лист до Хвилі А. А., заступника НК освіти. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України // Фонд Рукопису. Архів Руліна П. І., № 17251. 1 арк.
 36. Рулін П. Марія Заньковецька: життя і творчість. Київ: Рух, 1929. 109 с.
- // Zapy'sky` Naukovogo tovary'stva imeni Shechenka. L`viv, 2003. T. SXXLV. Praci teatroznavchoyi komisiyi. S. 565–575.
16. Pry`xod`ko L. Dzherel`na baza naukovoyi spadshhy`ny` P.I. Rulina // Naukovy`j visny`k Ky`yivs`kogo nacional`nogo universy`tetu teatru, kino i telebachennya imeni I.K. Karpenka-Karogo : Zb. nauk. pr. / Nauk. red. : Py`ly`pchuk R. Ky`yiv : EKMO, 2008. Vy`p. 2–3. S. 312–340.
 17. Pry`xod`ko L. Z ly`stiv do Petra Rulina // Pam`yatyk` : arxeografichny`j shhorichny`k / Gol. red. : Matyash I. Ky`yiv, 2009. T. 9. S. 55–66.
 18. Rulin P. K hronologii i bibliografii komediy A.P. Sumarokova // Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyika i slovesnosti Rossiyskoy Akademii nauk. Leningrad, 1924. T. XXVIII. S. 131–144.
 19. Rulin P. Pervaya komediya Sumarokova // Izvestiya po russkomu yazyiku i slovesnosti Akademii nauk SSSR. Leningrad, 1929. T. II. Kn. 1. S. 237–269.
 20. Rulin P. Russkie perevodyi Molera v XVIII v. // Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyika i slovesnosti Rossiyskoy Akademii nauk. Leningrad, 1928. T. I. Kn. 1. S. 221–244.
 21. Rulin P. [recz]. Ol. Ky`sil`. Shlyaxy` rozvy`tku ukrayins`kogo teatru // Zapy`sky` istory`ko-filologichnogo viddilu. Ky`yiv : Z drukarni VUAN, 1923. Kn. II–III. S. 236–239.
 22. Rulin P. Avtobiografiya vid 29.06.1936. Muzej teatral`nogo, muzy`chnogo ta kinomy`steczta Ukrayiny`. Fond Rukopy`su, arxiv Rulina P.I., № 17246. 2 ark.
 23. Rulin P. Avtobiografiya. b.d. CzDAMLiM Ukrayiny`. F. 90, Op. 1, Spr. 239. 7 stor.
 24. Rulin P. Administraty`vno-gospodarchy`j aparat VUAN povy`nen polipshy`ty` svoyu robotu // Za Radyans`ku Akademiyu. 1933. № 9.
 25. Rulin P. Vy`py`sky` z pracz` V. Peretca. CzDAMLiM Ukrayiny`. F. 90., op. 1., spr. 156. 43 ark.
 26. Rulin P. Do «Moskalya-Charivny`ka» Kotlyarevs`kogo // Zapy`sky` istory`ko-filologichnogo viddilu. Ky`yiv : VUAN, 1924. Kn. IV. S. 237–239.
 27. Rulin P. Dopovidna zapy`ska dy` rektorovi MTI im. Ly`senka vid 17.06.1934. Muzej teatral`nogo, muzy`chnogo ta kinomy`steczta Ukrayiny`. Fond Rukopy`su, arxiv Rulina P.I., № 17250. 1 ark.
 28. Rulin P. Zavdannya istoriyi ukrayins`kogo teatru // Richny`kukrayins`kogo teatral`nogo muzeyu. Ky`yiv : Ky`yiv-Druk, 1929. S. 9–40.
 29. Rulin P. Zmist istoriyi teatru. Konspekt lekcij. 1922. CzDAMLiM Ukrayiny`. F. 90., op. 1., spr. 83. 29 ark.
 30. Rulin P. Istoriya sil`s`ky`x teatriv. Muzej teatral`nogo, muzy`chnogo ta kinomy`steczta Ukrayiny`. Fond Rukopy`su, arxiv Rulina P.I., № 11353. 1927. 6 ark.
 31. Rulin P. Kotlyarevs`ky`j ta teatr jogo chasu. Rannya ukrayins`ka drama. Ky`yiv : Kny`gospilka, 1927. S. VII–LXXII.
 32. Rulin P. Ly`st do mis`kogo partijnogo komitetu. 1935–1936. Muzej teatral`nogo, muzy`chnogo ta kinomy`steczta Ukrayiny`. Fond Rukopy`su, arxiv Rulina P.I., № 17249. 2 ark.
 33. Rulin P. Ly`st do rektora Ky`yivs`kogo derzhavnogo universy`tetu b.d. (kin. 1920-x—poch. 1930-x). Muzej teatral`nogo, muzy`chnogo ta kinomy`steczta Ukrayiny`. Fond Rukopy`su, arxiv Rulina P.I., № 17248. 1 ark.
 34. Rulin P. Ly`st do Rulinoyi L. M vid 16.05. 1937. CzDAMLiM Ukrayiny`. F. 90, Op. 1, Spr. 240. 1 stor.
 35. Rulin P. Ly`st do Xvy`li A.A., zastupny`ka NK osvity`. Muzej teatral`nogo, muzy`chnogo ta kinomy`steczta Ukrayiny`. Fond Rukopy`su, arxiv Rulina P.I., № 17251. 1 ark.
 36. Rulin P. Mariya Zan`kovecz`ka: zhy`ttya i tvorchist`. Ky`yiv : Rux, 1929. 109 s.

37. Рудин П. На шляхах революційного театру. Зб. / Упоряд. Л. Рудина. Київ: Мистецтво, 1972. 354 с.
38. Рудин П. Націоналістичні концепції в працях з історії українського театру. 1934 // ЦДАМЛіМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 22. 350 с.
39. Рудин П. Нотатки з партійних зборів у Національному університеті театру, кіно і телебачення. 1933. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України // Фонд Рукопису, архів Рудина П. І., № 11331. 16 арк.
40. Рудин П. Образи Заньковецької // Червоний шлях. Харків: Державне видавництво України, 1927. № 3. С. 156–174.
41. Рудин П. Остаточно викоринити націоналізм українського театрознавства // Радянська Академія. 1934. 15 вер.
42. Рудин П. Передне слово // Ервін Піскатор. Політичний театр. Харків–Київ: Література і мистецтво, 1932. С. 5–13.
43. Рудин П. Про основні завдання театрознавства. Доповідь. Уривок. 1928 // ЦДАМЛМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 9. 8 арк.
44. Рудин П. Програма курсу драматургії // Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. Фонд Рукопису, архів Рудина П. І., № 11356. 5 арк.
45. Рудин П. Студії з історії українського театру 1917–1924 // Записки історично-філологічного відділу Української Академії Наук. Київ: Друкарня УАН, 1925. Кн. 5. С. 207–228.
46. Рудин П. Шевченко і К. Б. Піунова // Україна. Київ, 1925. Кн. 1–2. С. 126–135.
47. Рудина Л. Лист до Рудина П. від 23 жовтня 1936 р. // ЦДАМЛіМ України. Ф. 90. Оп. 1. Спр. 245. 36 арк.
48. Смолич Ю. Вступне слово // На шляхах революційного театру. Зб. / Упоряд. Л. Рудина. Київ: Мистецтво, 1972. С. 6–20.
49. Уголовное дело Рудина Петра Ивановича // Архів СБУ. Ф. 6. Спр. 46802. ФП. 253 с.
50. Фомина Ю. Весенний шум (Юность актрисы) // Ми — березильці. Театральні спогади-роздуми. Харків: Акта, 2008. 335 с.
37. Rulin P. Na shlyaxax revolyucijnogo teatru. Zb. / Uporyad. L. Rulina. Ky' yiv : My' stecztvo, 1972. — 354 s.
38. Rulin P. Nacionalisty' chni koncepciyi v pracyax z istoriyi ukraïns' kogo teatru. 1934. CzDAMLiM Ukrainy' . F. 90, Op. 1, Spr. 22. 350 stor.
39. Rulin P. Notatky' z partijny' x zboriv u Nacional' nomu uni-versy' teti teatru, kino i telebachennya. 1933. Muzej teatral' nogo, muzy' chnogo ta kinomy' stecztva Ukrainy' . Fond Rukopy' su, arxiv Rulina P. I., № 11331. 16 ark.
40. Rulin P. Obrazy' Zan' kovecz' koyi // Chervony' j shlyax. Xarkiv : Derzhavne vy' davny' cztvo Ukrainy' , 1927. № 3. S. 156–174.
41. Rulin P. Ostatochno vy' koriny' ty' nacionalizm ukraïns' kogo teatroznavstva // Radyans' ka Akademiya. 1934. 15 ver.
42. Rulin P. Perednye slovo // Ervin Piskator. Polity' chny' j teatr. — Xarkiv–Ky' yiv : Literatura i my' stecztvo, 1932. S. 5–13.
43. Rulin P. Pro osnovni zavdannya teatroznavstva. Dopovid' . Ury' vok. 1928. CzDAMLiM Ukrainy' . F. 90, op. 1., spr. 9. 8 ark.
44. Rulin P. Programa kursu dramaturgiya. Muzej teatral' nogo, muzy' chnogo ta kinomy' stecztva Ukrainy' . Fond Rukopy' su, arxiv Rulina P. I., № 11356. 5 ark.
45. Rulin P. Studiyi z istoriyi ukraïns' kogo teatru 1917–1924 // Zapy' sky' istory' chno-filologichnogo viddilu Ukrainy' koyi Akade-miyi Nauk. Ky' yiv : Drukarnya UAN, 1925. Kn. 5. S. 207–228.
46. Rulin P. Shevchenko i K. B. Pionova // Ukrainyina. Ky' yiv, 1925. Kn. 1–2. S. 126–135.
47. Rulina L. Ly' st do Rulina P. Vid 23 zhovtnya 1936 r. CzDAMLiM Ukrainy' . F. 90, Op. 1, Spr. 245. 36 ark.
48. Smoly' ch Yu. Vstupne slovo // Na shlyaxax revolyucijnogo teatru. Zb. / Uporyad. L. Rulina. K.: My' stecztvo, 1972. S. 6–20.
49. Ugolovnoe delo Rulina Petra Ivanovicha. Arhiv SBU. F. 6. Spr. 46802. FP. 253 s.
50. Fomina Yu. Vesenniy shum (Yunost aktrisy) // Mu — bereziltsi. Teatralni spogadi-rozdumi. Xarkiv : Akta, 2008. 335 s.

Коржова А.

Петр Рудин — ученик Владимира Перетца (методологический аспект)

Аннотация. Очерчены основные этапы научной биографии Петра Рудина на основе печатных работ и архивных документов. Отталкиваясь от взаимозависимости метода, биографии и социального спроса, осуществлён сравнительный анализ методологических принципов Рудина и его учителя Владимира Перетца как ярких представителей периода становления и развития театроведения. Охарактеризованы общие признаки научной деятельности учёных (стремление определить теоретические и методологические основы исследования истории театра). Определено, что основные методологические разногласия Перетца и Рудина имеют не только индивидуальные, но и типологические черты. Различия в научных принципах Перетца и Рудина обусловлены разными социальными обстоятельствами, в которых происходило формирование исследователей, моделями научной деятельности, на которые они опирались, степенью включения в социально-политические процессы.

Ключевые слова: методология Петра Рудина, методология Владимира Перетца, методология театроведения.

Korzhova A.

Petro Rulin as a Student of Vladimir Peretz (Methodological Aspect)

Abstract. The main stages of Petro Rulin's scientific biography are outlined, based on printed works and archival documents. Comparative analysis of methodological principles of Rulin and his teacher Vladimir Peretz as bright representatives of theatre study formation and development period was carried out, starting from the interdependence of their methods, biographies and social demand. General signs of scientists' scientific activity (the desire to determine theoretical and methodological foundations of the theatre history study) were characterized. It is stated that the main methodological differences between Peretz and Rulin have not only individual, but also typological features. Differences in Peretz's and Rulin's scientific principles are attributed to various social circumstances in which the formation of researchers occurred, different models of scientific activity, and degree of inclusion in socio-political processes.

Keywords: methodology of Petro Rulin, methodology of Volodymyr Peretz, methodology of theatre studies.