

Юліана ПОЛЯКОВА

“ТЕАТРАЛЬНА БІБЛІОТЕКА” ВИДАВНИЦТВА “РУХ”. Принципи відбору та читацьке призначення

На початку ХХ ст. повсякденне культурне життя населення України було досить насиченим. В Україні, поряд із професійним театром, набуває особливого розвитку аматорський театральний рух. Зокрема, у робітничому середовищі, на заводах і фабриках, з’являються сприятливі умови для розвитку аматорського театру. Майже в кожному повітовому містечку, у великих селах, на вузлових залізничних станціях виникають театральні гуртки. Ними керують колишні учасники аматорських театрів великих міст, насамперед інтелігенція – учителі, лікарі, землеміри, діячі земств.

У зв’язку з розвитком аматорського театру значно зросла й потреба у драматичній літературі. Прагнучи створити новий, актуальний репертуар, аматори перекладали українською твори російських драматургів, а часом і самі писали п’єси.

Видавництва, які займалися випуском української літератури, намагалися задовольнити ці потреби. Тому спроби видання драматичних творів книгами невеличкого формату та об’єднання їх в спеціальну серію під назвою “Театральна бібліотека” відбувались ще на початку ХХ ст.

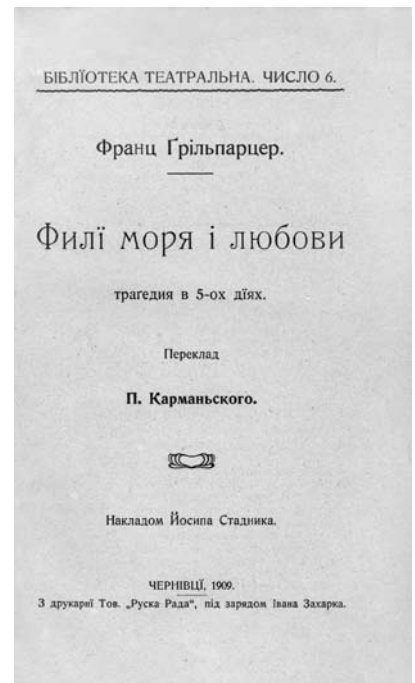
Так, зокрема, у Чернівцях у друкарні товариства “Руська Рада”, накладом Йосипа Стадника друкувалася так звана “Бібліотека театральна”, в якій серед інших книг у 1909 р. вийшла трагедія австрійського поета та драматурга Франца Грільпарцера “Хвилі моря і любови” (у перекладі Петра Карманського) [1].

Тоді ж серію “Театральна бібліотека” випускала також друкарня Першої Київської друкарської спілки. В цій серії вийшли трагедія “Маковеї” німецького письменника Отто Людвіга (1910) [2], драма “Миреле Ефрос” єврейського драматурга Я. Гордіна (1910) [3] та ін.

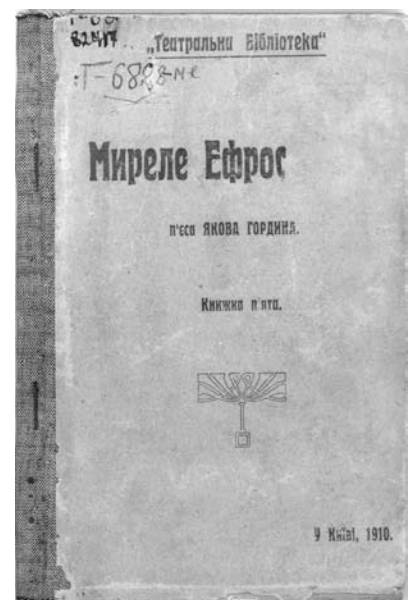
Заслуговує на увагу також видавничка серія “Театральна Бібліотека”, яка виходила в Коломиї у 1898–1914 рр. накладом в друкарні М. Білоуса. Як вказує у своїй статті І. Степова, в ній публікувалися драматичні твори переважно галицьких письменників (І. Трембицького, І. Луцика, П. Федисіва, Г. Полянського та ін.), призначені для потреб українських аматорських театрів [4].

Аматорський рух, який відігравав значну роль у становленні української національної культури, продовжував розвиватись і після 1917 р. Аматорство у сфері мистецтва дехто вважав тоді мало не ідеальним варіантом творчості, його художні досягнення іноді перебільшували і протиставляли досягненням професійного мистецтва.

Як писала Людмила Дорогих у своєму дисертаційному дослідженні “Аматорське мистецтво як історико-культурне явище (на матеріалах України другої половини ХІХ ст.)”: “Ототожнення аматорської художньої творчості з абсолютно вільною діяльністю, що не пов’язана з недоліками та обмеженнями суспільного поділу праці



Обкладинка книги Ф. Грільпарцера
“Филі моря і любови” (1909).



Обкладинка книги Я. Гордіна
“Миреле Ефрос” (1910).

(вузька спеціалізація, залежність від комерційних відносин тощо), призвело до відмови від терміну “аматорство”. За художнім аматорством пролетарських мас вже із середини 20-х років закріпилась нова назва – “художня самодіяльність”. Вона була покликана не тільки підкреслити соціальну однорідність та масовість пролетарського аматорства, а також його зв’язок з революційними подіями та марксистською ідеологією, але і прагненням декларувати її повну свободу від “запрограмованості” професійних художніх шкіл, стилевих напрямів і, навіть ширше, – від усякої інституалізації художнього життя” [5].

Як відомо, політика українізації, цю діяла протягом 1920-х рр., сприяла українському національному відродженню. Але сфера духовного життя країни постійно перебувала під наглядом влади. Влада наполягала на тому, щоб вистави художньої самодіяльності, здійснені у нових формах, носили, так би мовити, “наступальний”, класовий характер. Саме так трактувалися твори класиків, саме це пропонували так звані “агітп’еси”, які активно створювалися і не менш активно виходили друком. У 1920-ті рр. одразу декілька державних і кооперативних видавництв спробували започаткувати серію, присвячену драматургії. З рецензій ми бачимо, що доволі значний відсоток видань становили саме агітаційні п’еси, які часто викликали критичні зауваження через свою недосконалість. Валентина Школа у статті “Функціонування жанру агітп’еси в українській драматургії 20-х років ХХ століття” дала доволі нищівну характеристику цієї літературної продукції: “Агіткам властива композиційна деструкція: вони вирізняються фрагментарністю, мозаїчністю сюжету, нерозробленістю конфліктів; персонажі таких творів схематичні, не індивідуалізовані, найчастіше безіменні...” [6]. Але й учасники ставилися до цих п’ес достатньо скептично. Рецензент журналу “Нове мистецтво”, який сховався за криптонімом Н. Ш., відзначав, роблячи огляд нової драматургії: “Для п’ес з сучасного сільського життя у нас виробився вже трафарет. Всі такі п’еси давно подібні одна на одну і стільки ж часом далекі від живого життя на селі і бездарні. Коли береш до рук якусь новеньку книжечку, видану ДВУ, Книгоспілкою, Рухом чи ще кимось з написом “Театральна бібліотека”, то найперше подумаєш собі, значить, ще одна п’еса з сільського життя” [7]. А в рецензії на драму Є. Кротевича “Вовчєня (Лю)”, яка вийшла в згаданій серії видавництва “Рух”, рецензент “Культробітника” Коваль, переказавши доволі заплутаний сюжет п’еси, зауважував: “Вовчєня” належить до такого типу п’ес, що не мають своєї чіткої установки: невідомо для якого театру вона написана – чи для великого профтеатру, чи для клубного гуртка. <...> П’есу зроблено непогано. Трошки, правда, задовгі



Логотип видавництва “Рух”.

окремі монологи, “книжно” розмовляють Коваленко, Казанок і Вернигорога і занадто вже утрираним виходить Серж. <...> Але досить живі монологи, сценічні образи й насиченість дій гарантують, що п’еса при відповідній роботі режисера над нею зможе дати неабиякий успіх” [8].

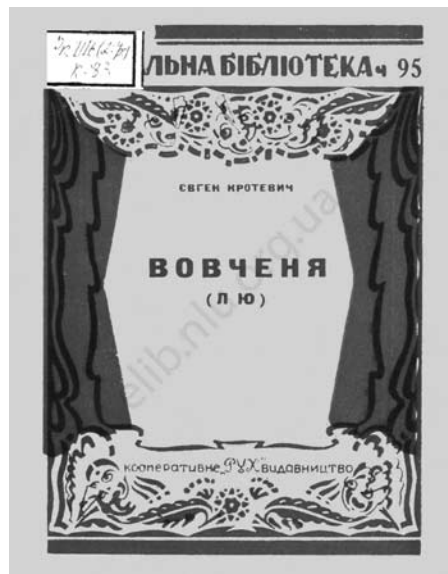
У цей час ДВУ (Державне видавництво України) започаткувало серію “Народня театральна бібліотека” в обробці і за редакцією письменників спілки “Плуг”. Зокрема, в цій серії були випущені “Сава Чалий” І. Карпенка-Карого (Тобілевича), “По ревізії” В. Муриця, “Боротьба” Т. Степового, “Ой, не ходи, Грицю...” М. Старицького, а також п’еса Л. Дмитрової “Голота” за повістю В. Винниченка. Пізніше ДВУ видавало також серію “Театральна бібліотека”, в якій вийшли такі твори, як “Катіна любов, або будівельна пропаганда” Ю. Шпола, “Перемогли” І. Пройдисвіта, “Чорнозем ожив” Ю. Бедзика, “Любов і дим” І. Дніпровського, “97” М. Куліша та ін. (1930). Підчас чергової реорганізації видавничої справи, ДВУ об’єднали з іншими видавництвами і створили Державне видавничє об’єднання України (ДВОУ). До складу ДВОУ входило (серед інших галузєвих) видавництво “Література і мистецтво”, яке продовжувало випуск серії “Театральна бібліотека”.

Серію “Театральна бібліотека” видавала також “Книгоспілка” – українська видавнича і книготорговельна кооперативна організація. Діяла вона в Києві (1918–1920 рр.; керівник М. Стасюк) та Харкові (1923–1931); були філії у Києві та Одесі. Як видавництво вона існувала до кінця 1930 р., потім була перетворена на книготорговельне об’єднання – Вукоопкнигу. Серед видань серії можна назвати “Тайдамаки” за Т. Шевченком (інсценізація Л. Курбаса, 1926 р.).

На заході, у Тернополі, у видавництві “Поділля” виходила серія “Подільська театральна бібліотека” (1926–1938), головним редактором якої був Воло-



Обкладинка книги Г. Бергера
“Потоп” (1925).



Обкладинка книги С. Кротєвича
“Вовчєня (Лю)” (1928).



Обкладинка книги І. Кочєрґи
“Алмазне жорно” (1930).

димир Мартинєвич. Вона також займалася публікацією і розповсюдженням драматичних творів для аматорських театрів. Накладом “Подільської театральної бібліотеки” вийшли такі твори як “Маруся Богуславка” М. Старицького, “Заклятий яр” Якова Косовського, інсценізації Петра Франка за повістями Івана Франка “Захар Беркут” (1928) і “Борислав сміється” (1930), твори Б. Грінченка, В. Чубатого, І. Мілковського, С. Бучака, Я. Водяного, С. Білої та інших. Це видавництво мало також серію “Діточий театр”, в якій випустило п'єси “Ще ся той не вродив, щоб усім догодив” Є. Рудого (за Сидором Воробкевичем, 1927), “Русалка-бжїлка” (драма на три дії за Ф. Томеком, 1928 р.) та ін.

Виходила драматургічна серія і у Львові, у відомому видавництві “Русалка”, яке діяло у 1911–1939 рр. і друкувало твори українських та зарубіжних літературних класиків, п'єси, дитячі твори, поштові листівки і репродукції, картини українських митців. Власником видавництва був галицький журналіст Григорій Гануляк.

“Театральна Бібліотека” “Русалки” налічувала понад 150 видань. Це були невеликі за обсягом (40–60 сторінок) драматичні твори, призначені переважно для театральних гуртків. Леся Кусий у своїй статті відзначала, що “Г. Гануляк надавав перевагу нескладним для постановок п'єсам – коротким веселим одноактівкам: жартам, фарсам, 147 комедійкам, а також скетчам, сатирично-гумористичним монологам, куплетам, декламаціям. Велику частку в цьому жанрі склали сценічні твори самого Г. Гануляка, видані в “Театральній Бібліотеці” під псевдонімом Григорій

Марусин. Назвемо найпопулярніші з них, які нерідко ставились на самодіяльній сцені: “Хоч раз його правда”: жарт (1923), “Мовчи, язичку – будеш їсти кашу”: жарт (1923), “Хлопський син”: комедія (1926), “Жінка горою”: жарт (1929), “Чудернацький народ”: монологи, сміховинки, куплети (1937), видана під псевдонімом Гр. Солодкович” [9].

Серед харківських видавництв найпоширеніше ця ідея була реалізована кооперативним видавництвом “Рух”, яке з 1921 р. працювало у Харкові, а з 1925 р. мало своє відділення в Києві. Воно спеціалізувалося на виданні літератури українською мовою. Діяльність видавництва висвітлює книгознавиця Надія Подоляка у своїй монографії “Харківське кооперативне видавництво “Рух” (1921–1933)”. Вона пише: “Жанровий доробок видавничої продукції репрезентує всі роди художньої літератури. Особлива увага приділялася виданню театральних п'єс. Меншим накладом друкувалися повісті та романи” [10].

Видавництво, очолюване Правлінням, діяло згідно зі статутом. Кожен, хто вступав до цього товариства, здавав вступний внесок (10 тис. карб.) та пай (200 тис. карб.). Всі питання вирішували Загальні збори, які обирали Раду товариства, а безпосередньо справами керувало Правління у складі 3 осіб (Є. Макаревич, І. Лизанівський, Я. Стороженко).

За роки своєї діяльності видавництво випустило близько 300 назв загальним накладом близько 2 млн. видань. “Рух” мав широку мережу крамниць, де реалізувалася його продукція. Крім того, книги розповсюджувалися по бібліотеках, школах, клубах, хатах-читальнях.

Популяризаторська специфіка діяльності “Руху” знайшла відображення у його логотипах. На першому з них було зображено робітника, – він тримає у руці книгу, що випромінює сяйво. Типова для того часу символіка чимось нагадує знамениту скульптуру В. Мухіної “Робітник і колгоспниця” (1936). У 1930-х рр. логотип став лаконічнішим, але не менш символічним: на тлі згорнутого сувою були зображені сходи з літерами – назвою видання. Причини зміни логотипу нам не відомі, як, на жаль, прізвища авторів логотипів.

“Рух” видавав твори на підставі договорів, що укладалися з авторами. Разом з тим, у 1920-ті рр. не вважалися значним порушенням авторського права переклад твору іншою мовою або його суттєва переробка. Іноді видавництво дозволяло собі нехтувати правами перекладачів. Так, Н. Подоляка наводить як приклад лист Ірини Стешенко до Правління видавництва, в якому вона обстоює свої права на переклад українською п’єси І. Потапенка “Ряса” і вимагає, щоб “Рух”, який збирався видавати цей твір у серії “Театральна бібліотека”, уклав з перекладачкою угоду і заплатив їй гонорар. Невідомо, чи дійшли згоди автор і видавництво, але у переліку видань “Театральної бібліотеки” 1929 р. ми “Ряси” не бачимо.

Видавництво займалося й громадською діяльністю. Зокрема, воно брало участь у допомозі дітям, що постраждали під час голоду 1921–1923 рр. (здійснювалися культурно-освітні заходи), також давало кошти на різні культурно-освітні заходи серед студентства. Крім того, “Рух” 1923 р. став одним із фундаторів Українського театрального товариства.

Видавничий репертуар “Руху” складався з таких серій:

- “Бібліотечка української літератури для селянських і робітничих книгозбірень”;
- “Універсальна бібліотека” (сюди входили не тільки найкращі художні твори вітчизняних та зарубіжних авторів, але й публіцистичні праці, книги, присвячені розвитку науки та мистецтва);
- “Ілюстрована бібліотека для дітей”;
- “Дитяча книгозбірка”;
- “Франківська бібліотека”;
- “Театральна бібліотека”.
- “Бібліотека “Український театр”

Поза серіями виходили монографії з проблем мистецтва, повні зібрання творів українських письменників (І. Франка), твори О. Кобилянської, Б. Грінченка, Г. Хоткевича, М. Черняхівського, В. Винниченка. У серії “Бібліотека “Український театр”” вийшли такі книги як “Український актор Карпо Соленик” О. Кисіля [11] та “Марія Заньковецька. Життя і творчість” П. Руліна [12].

Щодо “Театральної бібліотеки”, то Надія Подоляка (не вдаючись до детального її аналізу) у своїй монографії лише вказує, що серія налічувала 101 назву. Але, наприклад, “Алмазне жорно” І. Кочерги має 109-й номер, тому можемо припустити, що книг було значно більше.

У фонді бібліотеки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна є каталог видавництва, який вийшов 1929 р. В ньому подано анований перелік творів, що вже з’явилися в світ. Щодо видань “Театральної бібліотеки”, то в каталозі зазначено: “Всі п’єси згідно з постановою Вищого Науково-Репертуарного комітету Відділу Мистецтв НКО УСРР до вистав дозволено” [13]. Деякі п’єси подано в каталозі з короткими анотаціями з журналу “Сільський театр” (“Наймичка”, “Хазяїн”, “Суєта” І. Карпенка-Карого, “Все не в лад” Мольєра). Анотації були важливими й необхідними саме для керівників театральних гуртків, які шукали матеріал для своїх постанов.

У фондах двох найстаріших бібліотек Харкова (ЦНБ ХНУ імені В. Н. Каразіна і Харківської наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка) ми не маємо повного комплексу видань серії, але, спираючись на каталог видавництва та переліки, подані на обкладинках книг серії, можемо зробити деякі висновки.

Книги серії можна поділити на декілька груп:

1. Видання класиків української драматургії (“Глитай, або ж Павук”, “Невольник” М. Кропивницького, “За двома зайцями” М. Старицького, “Батькова казка”, “Гандзя”, “Житейське море”, “Хазяїн” І. Карпенка-Карого, “Украдене щастя”, “Учитель”, “Майстер Чирняк” І. Франка, “В холодку”, “На перші гулі”, “Недоросток” С. Васильченка, “Марко Горбатий” О. Стороженка, “На громадській роботі”, “На новий шлях” Б. Грінченка та ін.);

2. Видання п’єс тогочасних українських драматургів (“Жага” Л. Старицької-Черняхівської, “Вовчєня (Лю)” Є. Кротевича, “Алмазне жорно” І. Кочерги, “Борці за мрії” І. Тогобочного, “Веселий хам”, “До третіх півнів”, “Роковини” Я. Мамонтова, “В чужому таборі” І. Холодногорця та ін.);

3. Видання п’єс та інсценізацій творів класиків світової драматургії, п’єс тогочасних зарубіжних авторів (“Потоп” Г. Бергера, “Седі (Злива)” С. Моема, “Червоні солдати” К. А. Витфогеля, “Все не в лад”, “Ото ревності”, “Любовна досада” Мольєра, “Комедія помилок”, “Сусідочки з Віндзору” В. Шекспіра, “Моральність пані Дульської” Г. Запольської);

4. Видання п’єс тогочасних російських авторів у перекладі українською (“Голос надр” В. Білль-Білоцерківського, “Револуційне весілля” Я. Міхаеліса, “Шлак” С. Лазурина);

5. Видання повних текстів опер (“Севільський цирульник” Д. Россіні – саме опера, а не комедія П. Бомарше), “Русалка” О. Даргомижського, “Кармен” Ж. Бізе (у перекладі М. Вороного), “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського, “Аїда” Дж. Верді, “Фауст” Ш. Гуно, “Майська ніч” М. Мусоргського).

Як правило, публікації не мали приміток та будь-яких пояснень. Але, наприклад, наприкінці п’єси “Потоп” Г. Бергера, яку переклав режисер І. Юхименко, бачимо такі додатки: “Гардероб для п’єси “Потоп”, “Перуки для п’єси “Потоп”, “Реквізит для п’єси “Потоп”. Ймовірно, це була ініціатива перекладача. Виданню ж тексту опери С. Гулака-Артемівського “Запорожець за Дунаєм” передував вступ В. Овчинникова, в якому він розкриває історію написання твору і вказує, які зміни в музиці і тексті належать йому самому і не дуже відомому композиторові [] Лінтваренкові [14].

Треба сказати, видання текстів опер викликає особливе зацікавлення. Як відомо, 1926 р. вийшла постанова Раднаркому УСРР, згідно з якою всі опери у Харківському, Київському та Одеському державних театрах опери та балету належало виконувати українською мовою. Тому виникла потреба не тільки у нових лібрето, а й у нових текстах опер.

Український науковець, громадський та політичний діяч, перекладач Максим Стріха в одній зі своїх статей відзначає, що “корпус перекладів для “українізованої” опери творили національні поети й перекладачі першого ряду – Микола Вороний, Людмила Старицька-Черняхівська, Павло Тичина, Максим Рильський, Микола Бажан, Борис Тен, Микола Лукаш, Євген Дроб’язко, Діодор Бобир, і тексти їхніх перекладів мають високу самостійну художню вартість” [15]. Він також підкреслює: “Дуже цікаво, що цей українізаційний проект був справою не лише “ідейних” українців. Славетний російський тенор Леонід Собінов спеціально вчив українську, щоб співати нею Ленського й Лоенгріна в сезоні 1926–27 років (і був вельми задоволений зі звучання цих партій)” [16].

У примірнику тексту опери Д. Россіні “Севільський цирульник” [17], що зберігається у фонді ЦНБ, прізвище перекладача старанно викреслено. Це означало, що автор перекладу чимось “завинив” перед радянською владою, можливо, навіть був репресований. Ми знайшли відомості про нього у відсканованому картковому каталозі Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. Перекладачем був письменник Олексій (Олекса) Петрович Варавва (також Варава; псевдоніми – Олекса Кобець, Олексій Воронин, 1882–1967), член Об’єднання українських письменників “Слово”. У 1920-ті рр. він редагував літературно-мистецький двотижневик “Нова громада”

(1922–1927 рр., Київ, Харків), потім – кооперативний місячник “Сільський господар” у Харкові. Під час Другої світової війни залишився в окупованому Харкові, працював у газеті “Нова Україна” (1941–1944), разом із сім’єю емігрував до Західної Європи, потім виїхав до США, де заробляв фізичною працею, вчителював в українських школах м. Баффало, де заснував власну школу українознавства [18].

Саме П. Варавві й належать переклади текстів опер “Севільський цирульник” та “Русалка” О. Даргомижського. Щодо “Севільського цирульника”, то дослідниця Олена Фетісова у своїй замітці “Оперний репертуар доби українізації” відзначає, що Олексій Варавва “спеціалізувався на перекладах з російської. Тому переклад “Севільського цирульника” був здійснений не з оригіналу, а з російського тексту Московської муздрами” [19].

Зауважимо, що активна публікація **україномовного репертуару** для оперного театру свідчить про національну спрямованість видавничої серії та про вміння керівників видавництва орієнтуватися у потребах музично-театрального життя в Україні 20-х – початку 30-х років ХХ ст.

Структура титульних елементів книг видавництва була типовою й складалася з односторінкового (інколи – двосторінкового) титулу, на якому трьома блоками зазначені прізвище та ім’я автора, назва видання, видавництво й рік видання. Збережені видавничі обкладинки свідчать про те, що для поліграфічного відтворення видань використовувалися різноманітні шрифти та декоративні елементи. Змістова структура видавничої продукції була не дуже складною: видання містили лише основний текст, титульні елементи та зміст. У текстовій частині майже всіх книг через нестачу паперу і коштів не було ілюстрацій. Якщо книга виходила у серії, тоді у надзаголовкових даних жирною лінійкою підкреслювали назву серії та номер випуску.

З видавництвом, як вказує Надія Подоляка, працювали відомі українські графіки – Василь Кричевський, Георгій Нарбут, Михайло Бойчук, Вадим Меллер, однак оформлення драматургічної серії було досить скромним. Книги не мали фронтисписів, портретів та ілюстрацій всередині книги. Це теж наводить на думку про “утилітарне”, прикладне призначення книг, які мали забезпечувати театральні гуртки наперед текстами. Надія Подоляка підкреслює, що, “особливістю видань серії “Театральна бібліотека” є насиченість форм та кольоровою гамою. Книги оформлювалися орнаментом рослинного походження, рамками різної товщини та форми. Іноді на обкладинках розташовували різнотипні малюнки та зображення. У кольоровій гамі переважають як яскраві кольори (жовтий), так і темні, матові (темно-зелені, коричневі,

чорні, темно-сині). Гло обкладинок здебільшого темних кольорів. Назву видання намагалися підкреслити за допомогою обведення орнаментом, зміни форми, кольору та виду шрифтів тощо” [20]. Тож перший варіант оформлення серії був такий: на кольоровому тлі з двох боків художник намалював умовну театральну завісу, яка немов би текла до підлоги хвилями. Вгорі та внизу майстер подав вибагливий орнамент з квітів та листя, і тільки пильно вдивившись, можна побачити стилізовані обличчя-маски, приховані серед оздоблення. На жаль, автор цього варіанту серійного оформлення ніде не вказаний, тому поки що залишається невідомим.

Інший, пізніший варіант оформлення (зокрема, до п’єси “Алмазне жорно” І. Кочерги, 1930) був зроблений художником Титаренком (унизу на малюнку є підпис, але без ініціалів). Тут уже не бачимо завіси, над написом “Театральна бібліотека” здійснюється архітектурна арка, а рослинний узор замінено геометричним з елементами українського орнаменту. Малюнок витриманий у зелено-коричневих тонах.

Продукція видавництва виходила великими накладками і мала доступну ціну, що виявилось небажаною конкуренцією для державних видавництв. Мабуть, це було однією з причин, що 1933 р. “Рух” був ліквідований, а його функції перейшли до видавництва “Радянська література”.

Таким чином, наприкінці 1920-х рр. формування тоталітарної держави накладало відбиток на всі галузі суспільства, зокрема й на книговидавничу справу. “Рух” юридично мав усі умови для розгортання своєї діяльності, був суспільно доцільним (українська мова викладу, врахування соціальних потреб тощо) та економічно ефективним (бездотаційним та самоокупним). Але випуск книг так званого “націоналістичного” спрямування та підозріло високий професійний рівень кадрового складу “Руху” призвів до того, що радянська влада спочатку посилила контроль за його діяльністю, а потім ліквідувала видавництво зовсім. Щодо серії “Театральна бібліотека”, то вона активно сприяла розвитку українського аматорського театру. Видавництво робило все заради ефективного використання книг серії – вони були невеликими за форматом, дешевими за ціною й успішно задовольняли пізнавальні, естетичні та розважальні потреби читачів.

1. Грільпарцер Ф. Филі моря і любови : трагедия в 5-ох діях / Франц Грільпарцер ; переклад П. Карманьско-го. – Чернівці : Друк. Т-ва “Руска Рада”, 1909. – 94 с. – (Б-ка театральна ; чис. 6).

2. Людвиг О. Маковей : драма на 5 дій і 7 одмін / в перекладі А. Хруцицького. – Київ : Друк. 1-ої Київ. Друк. Спілки, [1910]. – 88 с. – (Театральна Б-ка ; кн. 7).

3. Гордин Я. Миреле Ефрос : побутова пєса з єврейського життя на 4 дії і 6 одмін / Яків Гордин ; в пер. Ш. Полонєра. – Київ : Друк. 1-ої Київ. Друк. Спілки, 1910. – 80 с. – (Театральна Б-ка ; кн. 5)

4. Степова І. Коломийська видавнича серія “Театральна бібліотека” (1898–1914): книгознавчий аспект // Вісник Львівського університету. Сер.: Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. – Львів, 2014. – Вип. 14. – С. 151.

5. Дорогих Л. В. Аматорське мистецтво як історико-культурне явище (на матеріалах України другої половини XIX ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01. – Київ, 1998. – С. 4.

6. Школа В. Функціонування жанру агітп’єси в українській драматургії 20-х років XX століття // Слово і час. – 2008. – № 2. – С. 95.

7. Н. Ш. Нові видання // Нове мистецтво. – 1927. – № 14–15. – С. 17.

8. Коваль. Рецензія // Культробітник. – 1928. – № 4. – С. 43. – Рец. на кн.: Вовчєня (Лю) : драма на 4 дії / Євген Кротєвич. – Харків : Рух, 1928. – 64 с. – (Театральна бібліотека ; № 95).

9. Кусий Л. Видавнича діяльність Григорія Гануляка у Львові (1910–1939) // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. – 2009. – № 1. – С. 146–147.

10. Подоляка Н. С. Харківське кооперативне видавництво “Рух” (1921–1933) : монографія. – Суми : Панасенко І. М., 2019. – С. 84.

11. Кисіль О. Г. Український актор Карпо Солєник (1811–1851) : життя і творчість. – Київ : Рух, 1928. – 72 с.

12. Рулін П. Марія Заньковецька : Життя і творчість. – Київ : Рух, 1929. – 112 с..

13. Каталог видань Кооперативного видавництва “Рух”. – Харків : Рух, 1929. – С. 64.

14. Овчинников В. Передмова // Артемовський-Гулак С. С. Запорожець за Дунаєм. – Харків : Рух, 1928. – С. III–VII. – (Театральна бібліотека ; № 89).

15. Стрїха М. Українськомовна опера. Чи можливе повернення? – URL: https://zn.ua/ukr/ART/ukrayinskomovna-opera-chi-mozhlive-povernennya-302159_.html (дата звернення: 20.03.2021).

16. Там само.

17. Россіні Д. Севільський цирюльник : мелодрам. опера на 3 дії. – Харків : Рух, 1928. – 75 с. – (Театральна бібліотека ; № 79).

18. Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / упоряд. В. А. Прохолової. – Донецьк : Східний видавничий дїм, 2012. – С. 210.

19. Фетїсова О. Оперний репертуар доби українізації. – URL: <https://museum.lib.kherson.ua/operniy-repertuar-dobi-ukrainizatsii.htm?ps=6> (дата звернення: 20.03.2021).

20. Подоляка Н. С. Харківське кооперативне видавництво “Рух” ... С. 90.