

**К вопросу о специфике развития народных театров в РСФСР
(на примере народных национальных театров Дальнего Востока)**

КУЛЬТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ

УДК 792.09

DOI 10.22412/2413-693X-2026-20-3-125-132

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ РАЗВИТИЯ НАРОДНЫХ ТЕАТРОВ В РСФСР (НА ПРИМЕРЕ НАРОДНЫХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА)

ГАМАЛЕЙ Софья Юрьевна,

Дальневосточный юридический институт МВД России (Хабаровск, РФ);

Кандидат исторических наук, доцент; e-mail: s.u.gamaley@mail.ru

ГАМАЛЕЙ Артем Александрович,

Российский государственный университет правосудия (ДВ Филиал) (Хабаровск, РФ);

Кандидат юридических наук, доцент; e-mail: a.a.gamaley@mail.ru

Аннотация. Народные театры являются феноменом культурной политики советского государства. Созданные в 1950-е годы, они были важным явлением театральной жизни советской страны, оказавшим значительное влияние на развитие самодеятельного искусства. В рамках реализации «Стратегии культурной политики РФ» на современном этапе наблюдаются процессы возрождения подобного рода коллективов, как на территории России, так и Дальнего Востока. Народные театры были не только русские, но и национальные. В дальневосточном регионе во второй половине XX века существовало два национальных народных театра: еврейский народный театр в г. Биробиджан и Нанайский народный театр в селе Найхин. Их творчество отображало не только специфику работы народных театров, но и национальный колорит, присущий каждому поставленному на сцене спектаклю. Еврейский народный театр благодаря талантливым режиссерам и качественно подобранным актерам смог просуществовать до начала 1990-х годов, Нанайский народный театр, напротив, проработал лишь несколько лет и был распущен ввиду отсутствия профессиональных кадров. Используя системный метод, авторы анализируют процесс развития национальных народных коллективов; сравнительный метод позволил сравнить особенности создания и творчества двух национальных народных театров Дальнего Востока. В заключение авторы приходят к выводу: несмотря на различные сроки существования обоих народных коллективов, они смогли познакомить жителей региона со спецификой своего национального искусства, с творчеством национальных писателей, стать частью культурного пространства региона. Возможно, поэтому на современном этапе вновь начинает реализовываться идея создания народных театров.

Ключевые слова: народный театр, национальный театр, еврейский народный театр, нанайский народный театр, самодеятельные коллективы, агитационное искусство

Для цитирования: Гамалей, С. Ю., Гамалей А. А. К вопросу о специфике развития народных театров в РСФСР (на примере народных национальных театров Дальнего Востока) // Сервис plus. 2026. Т. 20 № 3. С. 125–132. DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-3-125-132.

Статья поступила в редакцию: 26.02.2026.

Статья принята к публикации: 06.04.2026.

CULTURE AND CIVILIZATION

UDC 792.09

DOI 10.22412/2413–693X-2026–20–3–125-132

THE ISSUE OF THE FOLK THEATRE DEVELOPMENT SPECIFICS IN THE RSFSR (ON THE EXAMPLE OF THE FAR EAST NATIONAL FOLK THEATRES)

Sofia Yu. GAMALEY,

Far Eastern Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia (Khabarovsk, Russia);

PhD (Cand. Sc.) in History, Associate Professor; e-mail: s.u.gamaley@mail.ru

Artem A. GAMALEY,

Far Eastern Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia (Khabarovsk, Russia);

PhD (Cand. Sc.) in Law, Associate Professor; e-mail: a.a.gamaley@mail.ru

Abstract. Folk theatres are a phenomenon of the Soviet state cultural policy. Established in the 1950s, they were an important part of the Soviet theatrical life, significantly influencing the development of amateur art. As part of the implementation of the “Strategy for Cultural Policy of the Russian Federation,” a revival of these groups is currently underway, both in Russia and in the Far East. Folk theatres were not only Russian but also national. In the Far East region in the second half of the 20th century, two national folk theatres existed. They were the Jewish Folk Theater in Birobidzhan and the Nanai Folk Theater in the village of Naikhin. Their work reflected not only the specific nature of folk theatres but also the national flavor inherent in each performance. Thanks to talented directors and a well-chosen cast, the Jewish Folk Theatre survived until the early 1990s. The Nanai Folk Theatre, by contrast, lasted only a few years and was disbanded due to a lack of professional staff. Using a systematic approach, the authors analyze the development of national folk groups. A comparative approach allowed them to compare the specific organization and creative process of two national folk theaters in the Far East. The authors conclude that despite the different existence periods of both folk groups, they were able to introduce regional residents to the specifics of their national art and the work of national writers, becoming part of the region cultural space. Perhaps this is why the idea of creating folk theatres is now being revived.

Keywords: national theatre, Jewish folk theatre, Nanai folk theatre, amateur groups, propaganda art

For citation: Gamaley, S.Yu., Gamaley, A.A. (2026). The issue of the folk theatre development specifics in the RSFSR (on the example of the Far East national folk theatres). *Service plus*, 20(3), 125–132. DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-3-125-132. (In Russ.).

Submitted: 26.02.2026.

Accepted: 06.04.2026.

К вопросу о специфике развития народных театров в РСФСР (на примере народных национальных театров Дальнего Востока)

Введение

В современных условиях развития Российской Федерации большое внимание уделяется развитию театральной культуры. Однако территория России огромна, на ней находится большое количество небольших населенных пунктов, культурное обслуживание которых осуществить профессиональными театральными коллективами затруднительно. Это приводит к необходимости исследования опыта советского государства по созданию народных театров, что и стало целью данного исследования. Объектом выступил народный театр как феномен культурной политики СССР, а предметом – народные (национальные) театральные коллективы Дальнего Востока России, которые своим творчеством демонстрировали возможности реализации культурной политики по эффективному обслуживанию поселков и небольших городов.

Актуальность темы обусловлена тем, что начало XXI века стало временем возрождения народных театров. Так, в 2021 году в рамках реализации проекта «Народные театры», инициированного губернатором Приморского края О. Кожемяко, под патронажем Приморского академического краевого драматического театра М. Горького в г. Артем (Приморский край) был создан первый народный театр. На протяжении трех лет инициатива создания подобных коллективов получила свое развитие и в других населенных пунктах края – в Дальнегорске, Спасск-Дальнем, Славянке, Партизанске, Дальнереченске. В 2024 году открылся народный театр в поселке Черниговке. Появление данных коллективов стало знаковым событием для Дальневосточного региона, в котором существует множество поселков, где культурное обслуживание, особенно в виде театральных постановок, осуществляется крайне редко. Именно поэтому в рамках реализации «Стратегии культурной политики РФ» и начавшегося процесса возрождения народных театров в России необходимо изучить накопленный советской страной опыт по созданию подобных народных коллективов, чем и объясняется актуальность заявленной темы.

Основная часть

Следует начать с определения народного театра как особого вида театра, получившего свое

новое развитие в XX веке. Исследование этого термина, предпринятого автором в рамках статьи «К вопросу о термине “народный театр”» [4] свидетельствует о его неразработанности.

Но на страницах крупных энциклопедических изданий (Большой советской энциклопедии, Большой российской энциклопедии) констатируется: «Народный театр – это театр, в создании которого самое непосредственное участие принимал народ» [8, с. 295]. В энциклопедии «Театр» [10, с. 223] представлено определение «народного русского театра» исключительно как вида русского театра.

По мнению авторов статьи, данные определения термина «народный театр» абсолютно не соответствуют тому виду народного театра, который в 1950-е годы в СССР получил свое развитие.

Проблема с данным понятием в некоторой степени разрешается после обращения к материалам словаря «Театральные термины и понятия», в котором авторы однозначно говорят о трех вариантах определения народного театра. Первое – это то, что народный театр есть «фольклорный театр». Второе – народный театр есть театр для народа, созданный с целью его просвещения. И третье определение народного театра – форма театральной самодеятельности в СССР [9, с. 223].

В рамках исследования народного театра РСФСР второй половины XX века именно третье определение является актуальным. Но авторы словаря не уделяют должного внимания пояснениям этого термина, что, безусловно, является небольшим упущением исследователей, поскольку народный театр второй половины XX века был ярким событием для советского государства, опыт которого в деле приобщения населения небольших поселков и городов к театральному искусству значим и на современном этапе развития театрального искусства.

Народный театр вырос из любительского театра. Именно поэтому уже в момент своего появления и на протяжении всей истории развития театрального искусства ощущалась связь любительского театра с полупрофессиональным народным театром.

В 1970-е годы появилось исследование Г. А. Хайченко, который проследил процесс создания и распространения любительского театра среди крестьян и рабочих. Он однозначно заявлял,

**The issue of the folk theatre development specifics in the RSFSR
(on the example of the Far East national folk theatres)**

что любительский народный театр, выполнив свою миссию, ушел в прошлое, но смог создать почву для рождения советского самодеятельного театра – народного театра [12, с. 4].

Появление народных театров в РСФСР было напрямую связано с процессами, происходящими в театральной сфере после установления советской власти. Ведь именно послереволюционный период дал некий толчок революционным массам, их устремлению к культуре. Театральные студии, агитационные театры, самодеятельные театральные коллективы были ярким явлением данного периода.

Новая публика, наивная и восприимчивая, оказалась удивительно благодарной аудиторией, она заставляла многих режиссеров, актеров пересматривать свои работы, вносить в них свежие интонации и акценты.

Но если искусство народа, преимущественно фольклор, имело богатые традиции, то новое пролетарское искусство в 1917–1927 годы только зарождалось. Именно поэтому в 1919 году при Наркомпросе был создан специальный отдел рабоче-крестьянского театра во главе с видным режиссером В. В. Тихоновичем. Подобные отделы создавались при губернских и городских отделах народного образования для помощи появляющимся театральным кружкам, для показа спектаклей и лекций [11, с. 30].

А уже в 1919 году собирается Всероссийский съезд по рабочему и крестьянскому театру, в рамках которого развернулась полемика относительно преемственности культуры. Так, движение Пролеткульта выступило за создание совсем нового рабочего театра не только по форме, но и по содержанию. Пролеткульт полностью перечеркивал опыт профессионального театра до советского периода. Однако многие деятели Наркомпроса не были столь категоричны, считая, что создаваемый в молодом советском государстве театр гораздо шире, чем интерпретация текущей действительности [11, с. 30]. И последующее развитие профессионального и самодеятельного театров подтвердило справедливость данного мнения. Ведь интерес к классике, появившийся в 1920–1930-е годы, сопровождался освоением опыта профессионального (досоветского) театра,

без которого постановка данных произведений приобретала примитивный характер.

Успехи молодого рождающегося самодеятельного театра, самостоятельность его развития, особенно на раннем этапе, но при этом сохраняющаяся глубокая связь с народными традициями, подогревала постоянные споры о его «профессионализме».

В 1925 году по всей стране стали появляться театры рабочей молодежи. Первым из них был «Лентрам», созданный в Ленинграде на основе драматического кружка при Доме коммунистического воспитания молодежи им. М. В. Глерона, который опирался на собственную драматургию и режиссуру [11, с. 32]. На Дальнем Востоке в конце 1920-х годов, помимо русских граждан, в становлении ТРАМов приняли участие различные национальные группы. Так, в регионе появляются китайский и корейский ТРАМы.

Отметим, что первоначально все участники ТРАМов совмещали творческую работу с работой на предприятиях, в будущем они вынуждены были отказаться от последней, так как это мешало должным образом реализовывать творческий потенциал и выводить спектакли на более качественный уровень.

ТРАМ являлся неким синтетическим театром, в котором в равной степени соединялись элементы песенного, музыкального, драматического жанра, использовались и новые технические средства – радио и кинокадры. Но главным в нем являлись пьесы, написанные самими участниками коллектива на волнующие их вопросы. Актуальные темы, темперамент актеров делал спектакли ТРАМов особенно притягательными для публики, не имеющей высокого культурного уровня.

Еще одним направлением развития непрофессионального театрального искусства стали творческие коллективы «Синей Блузы», которые были распространены не только в России, но и за рубежом. Искусство этих театральных коллективов было подвижным, что позволяло им привлекать зрителя к показу своих спектаклей.

Безусловно, что все эти новые виды театра были рождены временем и рассчитаны на прямое общение с публикой; активно вовлекавшийся в действие зритель становился непосредственным

**К вопросу о специфике развития народных театров в РСФСР
(на примере народных национальных театров Дальнего Востока)**

собеседником, участником событий, происходящих на сцене.

Естественно, что успехи самодеятельных театральных коллективов, получивших массовое развитие в советской стране, привлекали внимание не только общественности, но и критиков, теоретиков, театроведов. В споре о значении любительского театра выступали ученые А. Гвоздев [5], А. Пиотровский [6], В. Филиппов, Б. Альперс [1] и другие.

Естественно, что рост самодеятельности не только в городах, но и в сельской местности и создание драматических театральных кружков при клубах, привлечение новых участников в подобные коллективы заставило государственные органы направить усилия для создания учебных заведений для подготовки кадров руководителей самодеятельных театральных кружков. В то же время усилившийся интерес к классической драматургии у подобных коллективов, ее воплощение на клубной сцене вызвали необходимость более качественного изучения законов сценического искусства для участников театральных трупп. Так, в 1930-е годы начинается процесс освоения опыта профессиональных театров со стороны самодеятельных коллективов во всей стране посредством организации курсов повышения мастерства в театрах. Так происходит постепенное знакомство непрофессиональных актеров с системой К. Станиславского. Первая олимпиада художественной самодеятельности профсоюзов (1932), Международная олимпиада революционных театров (1933), Всероссийский смотр художественной самодеятельности (1937), а также проходящий смотр сельских и профсоюзных драматических коллективов в 1940-х годах наглядно демонстрировали достижения и недостатки в самодеятельном театральном искусстве [11, с. 32]. Таким образом, в 1920–1950-е годы происходил некий процесс накопления опыта для появления народного театра.

Окончательно данный вид театра получил свое распространение с 1959 года. При этом отметим, что его появление вызвало не меньшие споры, сомнения и возражения со стороны общественности и теоретиков театрального дела. Poleмика привела к тому, что многие говорили о профанации искусства, о невозможности

на основе самодеятельного коллектива создать подлинные театральные организации, работающие на постоянной основе. Другие, напротив, заявляли о перспективности подобного вида театра, предвещая ему возможности постепенной замены им профессионального [11, с. 34]. Уже в 2000-е годы С. Д. Бортников высказал мнение, что создание народных театров имело экономические причины и было направлено на сокращение дотаций, выделяемых государством для данной сферы, поскольку рост народных театров в стране сопровождался процессом сокращения количества профессиональных коллективов [2, с. 47]. Хотя подобное явление в дальневосточном регионе не зафиксировано, напротив, количество постоянно растущих народных коллективов не влияло на количество сохраняющихся профессиональных трупп.

Но практика успешной работы народных коллективов на протяжении 1960–1980-х годов сгладила крайности споров. Она показала, что народные театры смогли занять свое собственное место в культурной жизни советского государства. У них сложились свои собственные взаимоотношения с профессиональными коллективами, хотя история и творчество каждого народного театра имела свои особенности, в том числе и в задачах, которые они перед собой ставили. Некоторые из них, как, например, еврейский народный театр г. Биробиджана, просуществовали долгие годы и лишь в условиях политического краха советской страны были закрыты, а некоторые, например народный нанайский театр, в силу объективных причин смог проработать лишь несколько лет.

Несмотря на это, народные театры, их творчество привлекало неизменным жизнелюбием, обаятельной непосредственностью артистов, выносивших на подмостки свою биографию, свой личный опыт, свои производственные конфликты, радости и печали. Артисты-любители, казалось, не играли, а жили жизнью обычных советских граждан.

Народные театры на Дальнем Востоке существовали не только в крупных городах, но прежде всего в сельских поселениях, в какой-то степени они пришли на смену колхозно-совхозным театрам, созданным для обслуживания сел и деревень в 1930-е годы. Но некоторые из них были

The issue of the folk theatre development specifics in the RSFSR
(on the example of the Far East national folk theatres)

одновременно и национальными, что добавляло специфику в их профессиональную, творческую деятельность.

Оба национальных народных театров (Еврейский народный театр и Нанайский народный театр), а именно столько их существовало на Дальнем Востоке, появляются в конце 1960-х годов из самодеятельных драматических кружков при созданных Домах культуры (в Биробиджане и Найхине). Инициаторами их создания выступала творческая интеллигенция. В случае с еврейским коллективом это были бывшие актеры БирГО-СЕТа [13; 14], а нанайский коллектив был создан учителями Найхинской школы. В обоих случаях это были энтузиасты своего дела, любящие творчество, увлеченные идеей развития собственного национального искусства.

Отметим, что еврейская и нанайская диаспоры, проживающие на Дальнем Востоке, не имели в 1960-е годы собственных профессиональных театров, хотя, в 1930-е годы в рамках проводимой в стране национальной политики профессиональные нанайский и еврейский театры существовали и работали в регионе. В 1940 году Нанайский театр ввиду низкого уровня профессионализма актеров и невыполнения финансового плана был закрыт. Еврейский государственный театр им Л. Кагановича по официальной причине – нерентабельность, а в реальности по политической – еврейский вопрос вновь был остро поднят в стране – также прекратил свое существование.

Ввиду роста народных театров, начавшегося с конца 1950-х годов, среди национальных диаспор возникает стремление к созданию своих национальных театральных коллективов. Но ввиду отсутствия достаточных средств, недостатка актеров оба национальных коллектива открываются как самодеятельные драматические кружки при клубе. Однако спустя несколько лет благодаря активной и качественной творческой работе, показанной на конкурсах самодеятельного искусства, они получают статус народного театра. Это звание было фактом признания их работы и неким толчком к продолжению творчества.

Оба этих коллектива объединяли постановка спектаклей на национальном языке,

использование аутентичных приемов в творчестве (соединение музыкальных, танцевальных элементов, национальных костюмов) и выбор пьес национальных авторов. Например, из современных писателей еврейский народный театр обращался к произведениям еврейского писателя, жившего в Биробиджане, – Б. Миллера, поставив его произведение «Чудес не бывает»¹, а нанайский – к произведениям Б. Ходжера (спектакль «Учительница»)².

Если анализировать репертуарную линию, выбранную народными театрами, то она имела определенные схожие черты, но зависела от сложившейся в театральной традиции каждого народа приемов сценического искусства. Так, еврейский народный театр был более профессиональный. В его состав входили актеры государственных еврейский театров, существовавших в СССР до начала 1950-х годов, режиссерами, а за весь период их работы их было три, были профессиональные артисты: М. А. Бенгельсдорф – актер еврейского государственного театра, Б. Л. Шильман – ученица С. Михоэлса, известная артистка еврейских и русских драматических коллективов, и В. А. Землянский, режиссер, имевший профессиональное театральное образование. Качественный подбор артистов в труппу, осуществляемый режиссерами, из числа профессиональных актеров и музыкантов, какими были М. Штейн, Х. и М. Эпштейны [3], позволили создавать на сцене качественные спектакли. В результате еврейский народный театр успешно проработал до начала 1990-х годов. И лишь начавшейся в стране политический и экономический кризисы, а также отток евреев в Израиль, заставил коллектив прекратить свою деятельность.

В нанайском театре профессиональных актеров не было, и первоначально помощь молодому национальному коллективу оказывал хабаровский режиссер и актер Э. Мосин, под руководством которого, несмотря на незнание им нанайского языка, удалось поставить качественные спектакли [7, с. 12]. Позднее, после отъезда профессионального режиссера, найти человека, который бы связал свою судьбу с молодым народным театром,

1 Премьера еврейского народного театра // Биробиджанская звезда. 1972. 10 декабря. С. 3.

2 Соломатов В. Скованные одной цепью // Биробиджанская звезда. 1987. 4 марта. С. 4.

К вопросу о специфике развития народных театров в РСФСР (на примере народных национальных театров Дальнего Востока)

не удалось. Во многом именно данный факт и привел к закрытию коллектива.

Обращаясь к анализу спектаклей народных национальных театров, можно выделить два основных направления. Первое – это обращение к классике, в случае с еврейским народным театром это были произведения Шолом-Алейхема. Именно с одноактового спектакля «Мазлтоф»¹ и начал работать еврейский народный театральный коллектив, а вершиной его творчества стала постановка спектакля «Блуждающие звезды», одного из ярких произведений автора, раскрывающих непростую судьбу еврейских артистов.

Ввиду отсутствия подобных классических произведений нанайский коллектив обращался к национальному фольклору, и первой его работой стал спектакль «Тайна Амурского камня». Его текст был создан по мотивам нанайских сказок и легенд членом нового драматического коллектива С. С. Бельды [7, с. 19].

Вторым направлением в работе народных театров был показ актуальных пьес на политические темы. Это было сродни агитационному театру, творчество которого оказало на него свое влияние. В случае с нанайским народным театром можно выделить спектакль «Звезда Вьетнама», посвященный борьбе вьетнамского народа с засилием американских колонистов [8, с. 22]. Отметим, что в данном спектакле роли вьетнамцев играли нанайцы, роли американцев – русские, которые также были участниками национального коллектива, а сам спектакль был поставлен как на нанайском, так и на русском языках. Еврейский народный театр в 1980-е годы поставил спектакль «Пелена» по пьесе Ц. Солодаря, в котором раскрывал проблему эмиграции

евреев в Израиль², повествовал о том, насколько сложно жить в новом государстве, тем самым констатируя неуспешность жизни эмигрантов в новой стране.

Заключение

Таким образом, народный театр был не просто самостоятельным коллективом, он пытался ставить перед собой важные цели в виде обращения к классическим произведениям русской, советской (национальной) классики; при этом оставаясь близким народу, он сохранял живое общение, поднимая перед зрителем волнующие его темы, что делало его творчество доступным любому зрителю. Народные театры, занимаясь вовлечением населения в культурную жизнь страны, обслуживали отдаленные населенные пункты. При этом они создавались и на национальной основе, чему государственные органы не препятствовали, поскольку в таком случае национальные народные театры могли, используя национальный язык, участвовать в сохранении национальной культуры того или иного народа.

Возможно, поэтому в современном этапе развития театрального искусства наступило время возрождения народных театров с одной стороны и активизация творчества национальных театров – с другой. Отметим, что данную идею активно поддерживает и созданная еще в 1922 году Ассоциация национальных театров. Но при этом, на наш взгляд, не стоит забывать опыт советского государства в данном направлении и поэтому обратиться к уже поставленным ранее спектаклям, придав им новую форму, что, безусловно, будет способствовать возрождению национальной культуры в регионах, в том числе и на Дальнем Востоке России.

Список источников

1. Альперс Б. В. Путь советского театра / Б. В. Альперс. – М.: Изд-во Правда, 1947. – 31 с.
2. Бортников С. Д. Театральное искусство Сибири в 1960–1985 гг. / С. Д. Бортников // Мир науки, культуры и образования. – 2007. – № 4. – С. 47–54.
3. Гамалей С. Ю. Жизнь и творчество актеров Еврейского народного театра / С. Ю. Гамалей //: Дальневосточные пропилеи: материалы международной научной конференции, ДВФУ, 16–18 апреля 2024 г. / ред. кол.: Г. В. Алексеева (отв. ред.), Г. У. Лукина, В. С. Никифорова, Н. А. Федоровская, А. В. Чернова, И. И. Крыловская. – Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2024. – С. 110–116.

1 Фридман Н. Поздравляем // Биробиджанская звезда. 1965. 21 декабря. С. 4.

2 Македон Т. Новая встреча, новый успех // Биробиджанская звезда. 1984. 1 июня. С. 3.

**The issue of the folk theatre development specifics in the RSFSR
(on the example of the Far East national folk theatres)**

4. Гамалей С. Ю. К вопросу о термине «народный театр» // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2024. – Т. 30. – № 4. – С 131–137.
5. Гвоздев А. А. Художник в театре / А. А. Гвоздев. – М.; Л.: ОГИЗ, 1931. – 72 с.
6. Пиотровский А. И. Театральное наследие. Исследования, театральная критика, драматургия: в 2-х т. / А. И. Пиотровский. – СПб.: Из-во РГИИИ, 2019.
7. Сборник песен и переводов Бельды Николая Чубаковича. – Хабаровск: Моби Дик, 2018. – 118 с.
8. Театральные термины и понятия / сост. С. К. Бушуева [и др.]. – СПб.: Изд-во ГНИУК РИИИ, 2003. – Вып. 1. – 249 с.
9. Театральные термина и понятия (материалы к словарю) / сост. В. Н. Миронова. – СПб., 2015. – 294 с.
10. Театр: энциклопедия. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2002. – 320 с.
11. Уварова Е. Место в строю / Е. Уварова // Народные театры: взгляд со стороны. – М.: Искусство, 1981. – 223 с.
12. Хайченко Г. А. Русский народный театр конца XIX – начала XX века / Г. А. Хайченко. – М.: Наука, 1975. – 367 с.
13. Kotlerman B. Jewish Studies in the Far East // Mizrekh. – New York: Peter, 2009. – P. 39–54.
14. Kotlerman B. Dreams of Nationhood: American Jewish Communists and the Soviet Birobidzhan Project, 1924–1951 by Henry Felix Srebrnik // Aschkenas. – [S. I.]: Bar Ilan University, 2011. – P. 26–38.

References

1. Alpers, B. V. (1945). *Akterskoe iskusstvo v Rossii [Acting in Russia]*. Moscow; Leningrad: Iskusstvo. (In Russ.).
2. Bortnikov, S. D. (2007). *Teatral'noe iskusstvo Sibiri v 1960–1985 gg [Theatrical Art of Siberia in 1960–1985]*. *Mir nauki, kul'tury i obrazovaniya [The World of Science, Culture and Education]*, 4, 47–54. (In Russ.).
3. Gamaley, S. Yu. (2024). *Zhizn' i tvorchestvo akterov Evreiskogo narodnogo teatra [Life and Work of Actors of the Jewish Folk Theater]*. *Dal'nevostochnye propilei: [Far Eastern Propylaea]*: Proceedings of the International Scientific Conference. Vladivostok: Publishing House of the Far Eastern Federal University, 110–116. (In Russ.).
4. Gamaley, S. Yu. (2024). *K voprosu o termine «narodny`j teatr» [To the Question of the Term “People’s Theater”]*. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1: Problemy` obrazovaniya, nauki i kul'tury` [Izvestia Ural Federal University Journal. Series 1. Issues in Education, Science and Culture]*, 30(4), 131–137. (In Russ.).
5. Gvozdev, A. A. (1931). *Khudozhnik v teatre [Artist in the Theater]*. Moscow; Leningrad: OGIZ. (In Russ.).
6. Piotrovsky, A. I. (2019). *Teatral'noe nasledie. Issledovaniya, teatral'naya kritika, dramaturgiya [Theatrical heritage. Research, theater criticism, dramaturgy]*: in 2 vol. St. Petersburg: Publishing house of the Russian State Institute of History. (In Russ.).
7. *Sbornik pesen i perevodov Bel'dy Nikolaya Chubakovicha [Collection of songs and translations by Nikolai Chubakovich Beldy]*. (2018). Khabarovsk: Moby Dick Publ., 2018. (In Russ.).
8. Bushueva, S. K. et al. (2003). *Teatral'nye terminy i ponyatiya [Theatrical terms and concepts]*. Issue 1. St. Petersburg: Publishing House of the State Research Institute of the Russian Institute of Art and History. (In Russ.).
9. Mironova, V. N. et al. (2015). *Teatral'nye termina i ponyatiya (materialy k slovaryu) [Theatrical Terms and Concepts (Materials for a Dictionary)]*. St. Petersburg. (In Russ.).
10. *Teatr: ehntsiklopediya. [Theatre: Encyclopedia]*. Moscow: OLMA-PRESS Obrazovanie Publ., 2002. (In Russ.).
11. Uvarova, E. (1981). *Mesto v stroyu [Place in the Ranks]*. In: *Narodnye teatry: vzglyad so storony [People’s Theatres: A View from the Outside]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.).
12. Khaichenko, G. A. (1975). *Russkij narodnyj teatr koncza XIX – nachala XX veka [Russian Folk Theater of the late 19th – early 20th century]*. Moscow: Nauka. (In Russ.).
13. Kotlerman, B. (2009). *Jewish Studies in the Far East*. In: *Mizrekh*. New York: Peter, 39–54.
14. Kotlerman, B. (2011). *Dreams of Nationhood: American Jewish Communists and the Soviet Birobidzhan Project, 1924–1951 by Henry Felix Srebrnik*. In: *Aschkenas*. Bar Ilan University, 26–38.