

ФЕДІР НІРОД ТА ПОЛЬСЬКИЙ ТЕАТР У КИЄВІ

Федір Федорович Нірод належить до плеяди видатних діячів вітчизняного театрального мистецтва. Протягом багатьох років він був головним художником Львівського державного академічного театру опери та балету імені Івана Франка (1950–1961) й Київського державного академічного театру опери та балету імені Тараса Шевченка (1961–1989), оформив понад 300 вистав, багато з яких увійшли до скарбниці української та світової художньої культури.

Федір Нірод народився у Санкт-Петербурзі 31 березня (13 квітня) 1907 р. в аристократичній родині. Мати митця — Марія Дмитрівна Муханова (1879–1965) — належала до відомого дворянського роду, який, згідно з родинними переказами, походив із Золотої Орди. Її батько — Дмитро Ілліч Муханов (1852–1882), гвардії капітан, ад’ютант великого князя Миколи Миколайовича — був нащадком відомого діяча петровської епохи, одного з перших морських офіцерів Російської імперії Іпата Калиновича Муханова (1677–1729)¹.

Батько Федора Федоровича — Федір Михайлович (1878–1913), флігель-ад’ютант імператора, полковник, командир ескадрону лейб-гвардії Кінного полку, кавалер орденів Св. Станіслава 2-го ст. і Св. Анни 3-го ст., був сином таємного радника, помічника міністра імператорського двору та обер-егермейстера, члена Державної ради Російської імперії, кавалера багатьох орденів, зокрема Олександра Невського графа Моріца Ніколая Понтуса (Михайла Євстафійовича) Нірода (1852–1930) та Софії Федорівни Трепової (1853–1927), дочки генерала від інфантерії, генерал-губернатора київського, волинського і подільського, члена Державної ради Російської імперії Федора Федоровича Трепова (1812–1889). Тісні кровні зв’язки пов’язували родину Ніродів з українською аристократією. Через свою прабабусю — Віру Василівну Лукашевич (1817–1866), котра походила з роду переяславського полкового осавула, обозного та наказного полковника Лукаша (Луки) Васильовича Коломійченка (? — бл. 1736), художник був прямим нащадком гетьманів Данила Апостола, Івана Скоропадського, Петра Дорошенка та мазепинського генерального судді Василя Кочубея².

Свій надзвичайний талант Ф. Нірод успадкував від предків: батько був чудовим різьбярем, мати і бабуся добре малювали. Величезний вплив на

формування особистості Федора Федоровича, його естетичних цінностей та світогляду справила подруга матері — княжна Віра Гнатівна Гедройц, відомий лікар-хірург і письменниця, та перший його вчитель малювання — архітектор Леонід Семенович Поволоцький. Майбутньому художнику пощастило також з викладачами в Київській художньо-індустріальній профшколі (1924–1926) та на факультеті живопису Київського художнього інституту (1926–1930). Тоді в інституті викладали художники Ф. Кричевський, В. Пальмов, В. Татлін, О. Богомазов і створена ними атмосфера сприяла розвитку молодих талантів. Тоталітарна система тільки набирала обертів і ще не встигла знищити «дух вільнодумства» та прагнення до пошуку нових естетичних форм. Але закінчити навчання художнику не вдалося — він був відрахований з інституту за «непролетарське» походження³.

Почав працювати Ф. Нірод у Першому державному польському театрі в Києві. Його історія мало досліджена⁴, хоча цей «репресований» театр, без сумніву, був надзвичайним явищем в українському театральному мистецтві. Польський театр цікавий не лише тим, що репрезентував національну політику радянської влади на різних етапах її існування та був вагомим фактором у збереженні самосвідомості польського населення України, а й як культурний феномен, де, на жаль, недовго тривали сміливі експерименти, творчі пошуки, одночасно працювала група видатних діячів українського та польського театрального мистецтва — художники Моріц Уманський, Федір Нірод, Валентин Борисовець, режисери та драматурги Вітольд Вандурський, Олександр Скибневський, режисери Олександр Сумароков, Донат Шкляревський та ін.

Вплив Польського театру, особливо його художнього керівника О. Скибневського на творче становлення Федора Нірода був величезним, а співпраця цих блискучих митців — надзвичайно плідною. Мистецтвознавець І. Вериківська зазначає, що з цього театру беруть свій початок витoki багатьох рис творчої особистості Ф. Нірода, які заявили про себе на повний голос уже пізніше⁵. На жаль, матеріали, що стосуються найбільш цікавого у творчому розумінні періоду Польського театру 1930–1934 рр., у його фонді в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України відсутні. Найбільш рання справа датується 1933 р., і це реєстр наказів керівництва театру, в якому згадується О. Скибневський та Ф. Нірод⁶. Можливо, ці справи було вилучено під час розгрому театру органами ДПУ. Цінним джерелом інформації про діяльність трупи у ці роки, про творчі пошуки та репертуар театру є слідча справа О. Скибневського, що зберігається в Галузевому державному архіві СБУ⁷, невеличкий нарис режисера, опублікований у спеціалізованому польському часопису⁸, та спогади Ф. Нірода⁹.

У 1925 р. ЦК РКП(б) звернувся до КП(б)У з пропозицією створити в Києві польській професійний театр, із метою залучити до «комуністичного виховання та соціалістичного будівництва» етнічних поляків, що історично мешкали на українських територіях¹⁰. 1926 р. було засновано Польську драматичну студію, яка об'єднувала 25 слухачів — акторів-аматорів з середовища робітничої молоді — членів Польського клубу. Нове творче об'єднання перебувало під опікою Центрального польського бюро освіти, створеного при Наркоматі освіти УСРР. У студії, окрім спеціальних предметів — сценічного мистецтва, пластики, руху, музики, художнього читання, — викладали польську мову й літературу, історію. Згодом на спеціалізованих курсах при студії розпочали підготовку керівників драмгуртків для польських культурно-освітніх установ не тільки радянської України, але й Білорусії та Російської Федерації. Силами студійців було підготовлено 25 п'єс та окремих театральних номерів. 1929–1930 рр. головним режисером студії став Вітольд Вандурський, відомий польський режисер-новатор, поет та драматург. За його ініціативою 1929 р. студію було реорганізовано в Польську театральну майстерню (Польпрат). Цей період в історії театру пов'язаний із пошуками нових способів сценічного вираження, зверненням до сучасної польської драматургії (Б. Ясенський, В. Броневський, С. Станде) та національних культурних традицій (Ю. Словацький). Діяльність В. Вандурського та його театральної трупи зазнала нищівної критики з боку українських партійних чиновників та культурних діячів, радянської преси. Режисера звинуватили в польському «націонал-більшовизмі» (в тому числі особисто нарком освіти УСРР М. Скрипник), після чого відсторонили від керівництва театром. У країні набирала обертів антипольська кампанія — було розгромлено Київський польський інститут соціального виховання, Інститут польської пролетарської культури при ВУАН, однак Польська театральна майстерня вціліла. 1930 р. трупа отримала назву Першого державного польського театру (з 1933 р. — Всеукраїнський польський театр, з 1935 р. — Державний польський театр УСРР). На 1931 р. колектив складався з 35 осіб, а кількість зіграних вистав становила 80. З 1931 р. розпочав діяльність польській відділ Київського музично-драматичного інституту імені Миколи Лисенка, що готував необхідні кадри. На 1933 р. штат театру збільшився до 144 осіб, а кількість вистав — до 160 на рік¹¹. Із метою зміцнення творчого колективу та підвищення його фахового рівня було запрошено акторів із професійних театрів — українських, російських, єврейських¹². Відтак трупа стала багатонаціональною — тут були як поляки, так і білоруси, євреї, росіяни, українці. Єдиною умовою для її творчої частини було володіння польською мовою¹³.

Після звільнення В. Вандурського на посаду художнього керівника і режисера було запрошено народного артиста УСРР Гната Юру. Результатом

такої співпраці стала постановка трьох п'єс у репертуарі театру: «Гута» білоруського драматурга Г. Кобеця, «Хліб» російського драматурга В. Кіршона і «Двобій» молодого українського письменника Ю. Мокрієва. Офіційне відкриття театру відбулося 3 березня 1931 р. виставою «Гута» у приміщенні Музкомедії за адресою Червоноармійська, 51 а. Більшість спектаклів мала яскраво виражений пропагандистський характер, була «ідеологічно вивіреною», відповідала запитам «пролетарської культури»¹⁴. Вистави гралися на різних підмостках, але згодом театр розмістився за адресою: вул. Свердлова, 19 (нині — вул. Прорізна, 19). Щорічно трупа гастролювала по містах і селах України й Білорусії, зокрема в регіонах компактного проживання польського населення, а також у Москві та Ленінграді¹⁵.

Восени 1931 р. до театру на посаду художнього керівника було запрошено професійного режисера Олександра Броніславовича Скибневського, поляка за походженням. Постать цього цікавого, оригінального митця, що постійно перебував у пошуку, на жаль, залишається поза увагою дослідників. Між тим, це була визначна за своїми здібностями та творчими можливостями особистість. Він значно змінив ситуацію в театрі, створивши колектив однодумців, знайшовши спільну мову з талановитими художниками М. Уманським та Ф. Ніродом, кращою частиною трупи. О. Скибневський, також як і В. Вандурський, цікавився новими тенденціями у сучасному театрі та, спираючись на молодий, енергійний, амбітний колектив, намагався втілити їх у Польському театрі. Мистецтвознавець І. Вериківська так характеризує естетичні принципи театру тих років: «Естетична платформа Першого польського театру формувалася на засадах тоді повсюдно поширеного конструктивізму... Конструкція, легко змінюваної конфігурації, обмежена кольорова гама, підкреслені умовність та лаконізм — типові ознаки тогочасної декорації... Та головними здобутками театрального мистецтва 20-х — початку 30-х років, що не втратили і ніколи не втратять свого значення, стали вироблені тоді положення про художню цілісність вистави, про необхідність точного відбору засобів художньої виразності всіх її компонентів, у тому числі й образотворчого. Перший польський театр своїми кращими постановками засвідчував дотримання саме такого творчого кредо»¹⁶.

До того ж, розуміючи, що Польський театр, як осередок національної культури, повинен її підтримувати та пропагувати, О. Скибневський звернувся до польської літератури та історії. У цьому йому допомагала польська інтелігенція Києва, що об'єдналася навколо театру, а також науковці-полоністи. Окрім п'єс класиків польської літератури, наприклад, «Мазепа» та «Сон Саломеї» Ю. Словацького, «Помста» О. Фредра, «Небожественна

комедія» З. Красинського, до репертуару залучалися твори сучасних польських авторів — «Справа громадська» Б. Ясенського та «Рабан» В. Вандурського¹⁷. На той час склалося й ядро театральної трупи — Ж. Бессек, Я. Гельнер, В. Германович, Г. Гай, О. Горобієвський, В. Горобієвська-Василевська, В. Гржибовська, В. Завадський, Ф. Марковський, А. Станкевич, Й. Весенін-Їржикевич, В. Клюс, К. Олеарський, З. Сломинський, Ф. Слуцький, Я. Сліпко та ін.¹⁸

Ф. Нірода привів до театру в 1930 р. М. Уманський, з яким він був знайомий ще з часів навчання у Київській художньо-індустріальній профшколі. Моріц Уманський, дізнавшись, що Федора відрахували з інституту, запропонував йому попрацювати в театрі на посаді художника-макетника і декоратора. Ось як згадував ті щасливі часи відомий художник: «Итак, я художник-макетчик и исполнитель декоративных работ. Определили мне комнату, которую я должен был оборудовать под мастерскую. Это оказалась мужская уборная с кафельным полом, но без окна на Божий свет, зато с электроосвещением! Я быстро освоился и с радостью принялся за работу, которой хватало. Время проходило быстро, и, поскольку не было окна, я и не замечал, когда на улице темнело»¹⁹.

У творчому союзі з Ф. Ніродом, який, після звільнення М. Уманського з Польського театру, фактично став головним художником, О. Скибневський поставив кілька дивовижних вистав — «Справа громадська» Б. Ясенського (1930), «Вулиця радості» Н. Зархі (1931), «Рабан» В. Вандурського (1932), «Вільгельм Телль» Ф. Шиллера (1933). У 1933 р. практично завершилася робота над виставою за сатиричною п'єсою самого О. Скибневського «Єще панська не згінела»²⁰. Федір Нірод згадував: «Появился творческий друг — Александр Брониславович, стал он бывать в моем новом доме запросто, в роли старшего брата. Много добра он мне сделал! Благодаря ему я часто стал бывать в командировках в Москве. Это вылилось в увлекательное путешествие по московским театрам того времени: Мейерхольд и Таиров, Вахтангов и МХАТ, Малый (который я тогда презирал!). Я не просто пересмотрел все спектакли, но и познакомился с “кухней” сцены, с ее святыя святых. Это были мои университеты в полном смысле слова. Никакой институт не дал бы мне никогда таких бесценных знаний»²¹.

Спогади О. Скибневського та дивом збережені ескізи до кількох вистав дають уявлення про їх художнє вирішення та творчі пошуки Ф. Нірода. Декорації — конструктивістські, лаконічні, вирізняються своєю плакатно-графічною формою. Ф. Нірод прагнув знайти влучний емоційний тон завдяки об'ємній побудові сцени, світлотіньовому контрасту, бутафорії, шукав виразні деталі, які створювали б конкретний смисловий образ. У цій творчій лабораторії художник навчився цілісному пластичному вирішенню

спектаклів, засвоїв потяг до монохромного колориту, художньої доцільності лаконізму, суворого відбору. У пізніші часи Ф. Нірод уважався неперевершеним творцем сценічного костюму, а витoki цього явища також слід шукати у часах його роботи в Польському театрі. Його костюми відзначалися психологічністю, історичною правдивістю, глибоким розкриттям характерів. Саме тоді художник усвідомив, що театральний спектакль є цілісним синтетичним організмом, де декорації та костюми грають надзвичайно важливу роль²².

Однак, художня лінія О. Скибневського, спрямована на втілення у життя нових художніх форм та пропаганду польської культури, викликала роздратування тоталітарної системи. 1930-ті рр. в радянській Україні — це вже період згортання політики націоналізації та початок боротьби з інакомисленням, «націоналізмом», «буржуазними» течіями в мистецтві, період шпигуноманії, що набирала обертів. З цією метою радянські та партійні органи посилили тиск на мистецькі установи, репертуари театрів, плани виставок та видавництва переглядалися на предмет відповідності «пролетарській культурі». Польський театр не став винятком. У О. Скибневського почалися проблеми. Спочатку він відновив виставу за п'єсою Ю. Словацького «Сон Саломеї», яка була колись знята з репертуару за вказівкою керівних органів через «націоналістичне забарвлення»; п'єса З. Красинського «Небожественна комедія», запропонована режисером для постановки в театрі, була заборонена, а над п'єсою О. Фредра «Помста», незважаючи на негативну оцінку партійних органів, усе ж розпочалася робота. До того ж, у театр на постійну роботу було прийнято кілька «небажаних» осіб, поляків за походженням та «антирадянські налаштованих». Причому про небажаність такого кроку О. Скибневського попереджали ті ж партійні керівники²³. Постановка двох найбільш вдалих у творчому розумінні п'єс була офіційно піддана нищівній критиці, яка затаврувала колектив Польського театру неабиякими звинуваченнями. Виставу «Вулиця радості» Н. Зархі оголосили формалістською, такою, що «затушовує справжнє становище безробітного в капіталістичному світі». Ще більш негативною була оцінка «Рабана» В. Вандурського, «просякненого націоналістичним душком» та поданого «у плані голого конструктивізму»²⁴.

Всі ці факти вичерпали чашу терпіння партійного та радянського керівництва — 3 липня 1933 р. О. Скибневський був заарештований співробітниками органів київського відділу ДПУ. Під час слідства його, а також багатьох представників української інтелігенції польського походження, серед яких були й інші працівники театру (Я. Думницький, В. Горобієвська-Василевська, О. Горобієвський, Р. Ромуальдов-Остерчин та ін.), і науковців-полоністів звинуватили в належності до «контрреволюційної» Польської

військової організації (ПОВ). О. Скибневський був засуджений до трьох років концтаборів. Такий незначний термін пояснюється тим, що репресії ще тільки набирали обертів.

Доля виявилася надзвичайно прихильною до Ф. Нірода. Під час арешту О. Скибневського художника не було в Києві, що, безперечно, зважаючи на його близькі особисті та творчі стосунки з художнім керівником театру, урятувало Ф. Нірода від арешту. Враховуючи, що митець уже потрапив у поле зору ОДПУ, був відрахований із Київського художнього інституту, належав до старовинного аристократичного роду, був онуком «душителя революції» генерал-губернатора Ф. Трепова та художником саме тих, запламованих партійною критикою «формалістських» та «націоналістичних» вистав, легко увияти собі його подальшу долю... Сам Ф. Нірод так згадував про цю дивну ситуацію, що врятувала його: «Летом меня призвали в армию на два месяца, а задержали на четыре. Вернулся — а театр фактически уже не существовал. Большая часть коллектива была репрессирована»²⁵.

Арешт О. Скибневського, В. Вандурського та інших працівників Польського театру не міг не позначитися на його подальшій долі. Всілякі експерименти було припинено. П'єси польських авторів практично зникли з репертуару. Так, у 1936 р., наприклад, Головрепертком управління у справах мистецтв Народного комісаріату освіти УСРР не дав дозвіл на постановку п'єси «Родина Баратинських», оскільки «образ робітника-штрейкбрехера подано у фарбах симпатії і жалю до нього»²⁶. Вистави ж за п'єсами «Дами і гусари» О. Фредра, «Мазепа» Ю. Словацького та «Мораль пані Дульської» Г. Запольської викликали недоброзичливі відгуки радянської театральної критики, а це фактично означало кінець спектаклів²⁷. Таким чином, репертуар практично втратив своєрідність, а театр — значення осередку польської культури. Більшість п'єс, що були поставлені силами колективу, належали до випробуваної часом класики та «творів пролетарської культури», деякі з яких узагалі не мали художньої цінності²⁸.

Кардинально змінилася і внутрішня атмосфера в колективі. Якщо на початку 1930-х рр. польська мова широко вживалася в театрі, що нескладно простежити на основі документів — наказів, заяв, доповідних, які виникали у процесі діловодства, то після «справи О. Скибневського» польська мова практично зникла з установи, котра була створена саме для її пропаганди, підтримки та розвитку²⁹.

Нове керівництво намагалося заслужити прихильність партійних та радянських органів шляхом бичування «промахів», що мали місце в історії театру. Так, 3 березня 1936 р. з нагоди 5-річчя закладу директор О. Гордієнко писав: «Запрошений до театру на посаду худкера Скибневський, якого пізніше викрито органами НКВС, проводив свою контрреволюційну лінію,

яка в основному зводилася до розвалу театру і дискредитації його в очах трудящих мас. Коли додати до цього, що цей негідник-контрреволюціонер Скибневський мав ще підтримку в деяких відповідальних працівників, які теж належали до контрреволюційно-шпигунської групи, то стане цілком зрозуміло, чому не одразу театрові вдалося виплутатись із цього павутиння»³⁰. У жовтні того ж року в доповідній записці до Ради національностей ЦВК СРСР зазначалося: «В жестокой борьбе пришлось молодому коллективу работать в театре, ибо в руководство театра пролезли враги в лице Вандурского и Скибневского, но благодаря бдительности партийных организаций, при помощи молодого коллектива театр очистился от вражеских элементов, а рост и развитие театра стали наглядными»³¹.

Звичайно, це аж ніяк не сприяло творчій атмосфері, породжувало підозри, доноси. А найголовніше, не врятувало театр від подальшого нищення. Польських артистів вичавлювали з театру, на ключових посадах — директора, його заступника, художнього керівника і головного режисера — практично кожного року з'являлися нові особи, переважно непольського походження³². Бути поляком та ще й працювати в Польському театрі автоматично означало потрапити в розряд неблагонадійних. Зазнав репресій директор В. Бальцерік, звільнений зі своєї посади наприкінці 1934 р.³³ У вересні 1935 р. органами НКВС був заарештований директор театру І. Липинський, ще раніше — провідні актори трупи А. Станкевич та В. Ключ³⁴, а 1937 р. — завіт, відомий літературознавець Ф. Якубовський, актори Є. Захарчук, В. Завадський, К. Олеарський, Г. Мудра, В. Гржибовська, В. Германович, М. Лівшиць, Й. Весенін-Їржикевич, 1938 р. — Б. Дробинський, К. Шалобріт, М. Толстой³⁵.

Таким чином, було підготовлено ґрунт до остаточної ліквідації установи. 3 квітня 1937 р. з'явився наказ Комітету в справах мистецтв при РНК СРСР про закриття театру, а навесні 1938 р. він припинив своє існування.

¹ *Томазов В.В.* Графы Нироды // *Дворянский календарь*. — СПб., 2000. — Тетрадь 8. — С. 60–61; *Томазов В., Томазова Н.* Федор Нирод и его род // *Антиквар*. — 2011. — № 6 (54). — С. 52–57; *Томазов В.* Людина у пропонуваніх декораціях // *Нирод Ф.* Спогади художника, або Записки щасливої людини / Упор. Н. Михайлової, В. Томазова; вст. ст. В. Томазова; прим. В. Томазова, Н. Томазової. — К., 2003. — С. 7–11.

² Там само.

³ *Томазов В., Томазова Н.* Федор Нирод и его род... — С. 52–57; *Нирод Ф.* Спогади художника... — С. 29–31; *Нирод Ф.Ф.* Вера Игнатьевна Гедройц / Публікація, передмова,

коментарі та добір ілюстрацій В. Томазова // Киевский альбом. — 2002. — № 2. — С. 88–93.

⁴ *Башинджагян Н.* Польский революционный рабочий театр: эстетика и драматургия (театральные искания В. Вандурского и Б. Ясенского) // Искусство, революцией призванное: Октябрь и развитие искусства стран Восточной Европы 1920–1930-х годов. — М., 1972. — С. 96–153; *Стронський Г.* Польський театр у Києві // Український театр. — 1992. — № 5. — С. 28–29. Більш активно ця тема досліджувалася польськими вченими: *Filler W.* Kijowski teatr Witolda Wandurskiego // Pamiętnik Kijowski. — К., 2002. — Т. 6. — С. 263–271; *Horbatowski P.* W szponach polityki: Polskie życie teatralne w Kijowie 1919–1938. — Warszawa, 1999.

⁵ Федір Нірод: Альбом / Авт. вступ. ст. та упоряд. І.М. Вериківська. — К., 1988. — С. 10.

⁶ Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України (далі — ЦДАМЛМУ), ф. 650, оп. 1, спр. 4, арк. 13, 17.

⁷ Галузевий державний архів Служби безпеки України (далі — ГДА СБУ), ф–6, спр. 60830 фп., т. 44, 48 арк.

⁸ *Skibniewski A.* Polski teatr w Kijowie: Z notatek reżysera (1931–1936) // Teatr. — 1969. — № 3. — S. 20–23.

⁹ *Нірод Ф.* Спогади художника...

¹⁰ *Стронський Г.* Вказ. пр. — С. 28.

¹¹ ЦДАМЛМУ, ф. 650, оп. 1, спр. 5, арк. 47; спр. 15, арк. 12; *Стронський Г.* Вказ. пр. — С. 28–29; *Filler W.* Op. cit. — S. 263–271; *Башинджагян Н.* Указ. соч. — С. 141–152; *Horbatowski P.* Op. cit. — S. 84–130.

¹² ЦДАМЛМУ, ф. 650, оп. 1, спр. 5, арк. 47.

¹³ Там само, спр. 14.

¹⁴ Там само, спр. 91, арк. 16.

¹⁵ Там само, спр. 3, арк. 1, 3, 7; спр. 15, арк. 90–91; спр. 5, арк. 15, 22, 31, 35–36; спр. 20, арк. 2–3; спр. 23, арк. 1, 7–9.

¹⁶ Федір Нірод: Альбом... — С. 9–10.

¹⁷ ГДА СБУ, ф–6, спр. 60830 фп., т. 44, арк. 5–9.

¹⁸ ЦДАМЛМУ, ф. 650, оп. 1, спр. 14.

¹⁹ *Нірод Ф.* Спогади художника... — С. 42–43.

²⁰ *Skibniewski A.* Op. cit. — S. 22–23.

²¹ *Нірод Ф.* Спогади художника... — С. 44.

²² *Skibniewski A.* Op. cit. — S. 22–23; Федір Нірод: Альбом... — С. 9–10, іл. 1–14; *Пауфілова М.* Федір Нірод. — К., 1969. — С. 8.

²³ ГДА СБУ, ф–6, спр. 60830 фп., т. 44, арк. 5–9.

²⁴ ЦДАМЛМУ, ф. 650, оп. 1, спр. 91, арк. 17.

²⁵ *Нірод Ф.* Спогади художника... — С. 45.

²⁶ ЦДАМЛМУ, ф. 650, оп. 1, спр. 19, арк. 24.

²⁷ Театральна декада. — 1938, 1–10 березня. — № 7. — С. 26.

²⁸ ЦДАМЛМУ, ф. 650, оп. 1, спр. 91, арк. 18–19.

- ²⁹ Там само, спр. 2, 6, 7 та ін.
- ³⁰ Там само, спр. 91, арк. 17.
- ³¹ Там само, спр. 5, арк. 47.
- ³² Там само, арк. 47.
- ³³ Там само, спр. 6, арк. 13 зв.
- ³⁴ Там само, спр. 5, арк. 47.
- ³⁵ *Horbatowski P.* Op. cit. — S. 190–198.