

Галина БОТУНОВА

ОЛЕКСАНДР ЗАГАРОВ ЯК МИСТЕЦЬКИЙ КЕРІВНИК ХАРКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ТЕАТРУ (1927–1928 рр.)

У статті розглянуто харківський період діяльності О. Л. Загарова (1927–1928 рр.) в умовах посилення ідеологічного тиску і жорсткої регламентації мистецького життя. Аналізуються особливості репертуарної політики Харківського державного театру, поставлені О. Л. Загаровим вистави і їх сприйняття харківською критикою. До наукового обігу вводяться нові архівні документи й матеріали періодичних видань, уточнюються деякі факти життя і творчості видатного режисера.

Ключові слова: Харківський державний театр, робітничий театр, режисура, репертуар, вистава, театральна критика.

В статье рассмотрен харьковский период деятельности А. Л. Загарова (1927–1928 гг.) в условиях усиления идеологического давления и жесткой регламентации художественной жизни. Анализируются особенности репертуарной политики Харьковского государственного театра, поставленные А. Л. Загаровым спектакли и их восприятие харьковской критикой. В научный оборот вводятся новые архивные документы и материалы периодических изданий, уточняются некоторые факты жизни и творчества выдающегося режиссера.

Ключевые слова: Харьковский государственный театр, рабочий театр, режиссура, репертуар, спектакль, театральная критика.

The article deals with the Kharkiv period of O. Zaharov's activities (1927–1928), when ideological pressure was gradually toughening and artistic activities became more closely regulated by the government. The author analyses repertoire policies of the Kharkiv State Theater, Zaharov's stage productions and the audience's responses. Some new archive documents as well as materials from contemporary press are put into academic circulation; more accurate information has been obtained on certain facts of the outstanding stage director's life and activities.

Keywords: *the Kharkiv State Theater, art of direction, repertoire, stage production, theater critique.*

О. Загаров приїздить до Харкова восени 1927 р. за запрошенням на посаду художнього керівника новостворюваного Державного українського театру в Червонозаводському районі.

Запрошення до Харкова, на нашу думку, привабило його можливістю працювати в стаціонарному столичному театрі з відповідними умовами і чималим фінансуванням, чого він не мав у попередніх театрах. Крім цього, можливо, спрацював ще один фактор – з Харковом і Харківщиною О. Загаров був пов'язаний, можна сказати, генетично.

Як свідчить львівський журналіст Арс. Чернявський, автор біографії Олександра Загарова, записаної зі слів самого режисера у Львові 1921 року, його батько – Леонід Олександрович Фессінг, напівнімець-напівросіянин, «походив з дідичів, рід яких значився в дворянських книгах Харківщини»¹. Мати – українка з херсонських дідичів. Народився у Єлисаветграді (нині – Кіровоград). Дитинство своє провів на селі (до десяти років). Невідомо, чи це село було на тодішній Херсонщині, а чи, може, на Слобожанщині: адже десятилітнім хлопчиком Олександр Фессінг у 1887 р. вступає до підготовчого класу Охтирської прогімназії (місто Охтирка, колишній повітовий центр Харківської губернії, нині – районний центр Сумської області). «Середню освіту О[лександр] З[агаров] здобув на Харківщині, де прожив до 18 літ»^{1а}, – свідчить Арс. Чернявський. Відомо, що після підготовчого класу в Охтирці був переведений до другого класу Харківського реального училища, після закінчення якого поїхав за кордон Російської імперії здобувати вищу освіту (деякий час був вільним слухачем Брюссельського університету), але пристрасть до театру привела до Московського театрального училища при Московському філармонічному товаристві (1905 р.). Ще під час навчання в Харкові він не минав вистав українських труп, які гастрювали в цьому місті, захоплюючись майстерністю М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського, Г. Затиркевич-Карпинської і особливо М. Заньковецької. Про це написав у своїх спогадах один з учнів О. Загарова – Кость Елланський (Блакитний), а саме про розмову з великою артисткою, яка говорила про необхідність вчитися, щоб стати хорошим актором, що відіграло вирішальну роль у визначенні майбутнього О. Загарова. «Ті слова юнак зрозумів як благословення і вирішив подолати науку, щоб пізніше вступити до Московського театрального училища»². Інший біограф О. Загарова, Н. Гладков, наводить ще один випадок, пов'язаний з Харковом, який, на його думку, «передрішив його покликання». Юний Загаров блискуче прочитав на уроці з німецької мови під час навчання в 3-му класі реального училища монолог Телля з п'єси Ф. Шіллера «Вільгельм Телль», чим вразив усіх однокласників, а головне – викладачів³. Певний вплив на формування світогляду майбутнього митця справили і домашні вистави спочатку в Єлисаветграді, а потім у Харкові, у яких юний О. Загаров брав участь⁴.

До Харкова, міста своєї юності, О. Загаров повертається уже зрілим, відомим митцем. За його плечима були успішна акторська і режисерська діяльність у багатьох театрах Росії і України (Східної й Західної), еміграція, повернення з неї – 13 травня 1926 р.⁵, короткочасне перебування на чолі Державного драматичного українського театру ім. М. Заньковецької (з травня 1926 р. до кінця року), що базувався тоді в Дніпропетровську, і Державного українського драматичного театру ім. Т. Шевченка (з поч. 1927 до кінця літа того ж року)⁶, перебував там само.

«Визначною подією театрального життя останнього часу» назвав Йона Шевченко заснування стаціонарного українського театру в Червонозаводському районі міста Харкова – ще одного державного драматичного театру⁷. Такої ж думки дотримувався і Ю. Смолич, визначивши цей захід як «особливо видатний факт», який має «видатне політичне і культурне значення»⁸. Однак створення Харківського драматичного театру має свою драматичну передісторію. Він був організований по суті на базі Українського народного театру, який існував у Харкові з 1924 р. і, зазнавши декількох реорганізацій, восени 1926 р., нарешті, отримав статус державного і відтоді називався Державний народний театр. На всіх етапах існування його супроводжували гострі дискусії, у яких брали участь видатні теоретики і практики театрального мистецтва: Я. Мамонтов, І. Туркельтауб, Ю. Смолич, Й. Шевченко, П. Береза-Кудрицький, О. Вишня та ін. Вони по-різному бачили шляхи розвитку народного театру і доцільність його існування. Ситуація загострилась на третьому витку дискусії на початку літа 1927 р., коли навіть його найвідданіші прихильники – Я. Мамонтов, О. Вишня, М. Лебідь, – визнають, що навіть у статусі державного (з листопада 1926 р.) цей театр не виправдав покладених на нього надій ні в художньому, ні, тим більше, в ідеологічному порядку. У зв'язку з цим у Харкові була створена ініціативна група з представників української інтелігенції, до складу якої входили О. Вишня, Я. Мамонтов, П. Тичина, М. Лебідь, М. Сулима, П. Козицький, В. Гадзинський, В. Сосюра, В. Коряк, М. Йогансен, Арк. Любченко, П. Панч та інші, які у червні 1927 р. звертаються з листом до тодішнього Народного комісара освіти М. Скрипника, якому підлягало й мистецтво, з проханням прискорити справу з черговою реорганізацією Державного народного театру: виділити більш відповідне приміщення, оновити акторський і режисерський склад, зміцнити художнє і адміністративне керівництво театру. Зокрема, у листі були й такі слова: «Ми знаємо, що Окрполітосвіта жодних заходів до зміни акторського складу й режисури в Нартеатрі до сього часу не вживала, відомо нам, що Нартеатр гадають знов залишити в приміщенні цирку Грікке – і коли Окр. Політ. Освіті Український Народний театр потрібний лише для відчитів, що, мовляв, театр український ми все ж маємо, то нас, трудящу інтелігенцію столиці, така постановка питання не задовольняє й ми категорично протестуємо проти такого легковажного й дивного відношення до культурної справи величезної ваги»⁹.

У цьому ж листі пропонувалися кандидатури, які могли б очолити адміністративне і художнє керівництво реорганізованого Державного народного театру: директор – Сергій Каргальський, *режисер* – Олександр Загаров (курсив наш – Г. Б.), режисери-постановники – Лесь Курбас, В. Василько-Міляїв, О. Дикий, І. Юхименко. Художник – А. Петрицький, зав. муз. частиною – В. Верховинець, зав. літ. частиною – Я. Мамонтов.

Таким чином, прізвище О. Загарова, який в цей час очолював Державний драматичний театр ім. Т. Шевченка, вперше виникає як кандидатура потенційного керівника оновленого українського Державного народного театру.

Тим часом у пресі з'являється дедалі більше інформаційних повідомлень про чергову реорганізацію Народного театру, про необхідність наблизити його до робітничого глядача і поставити на службу пролетаріатові. Зокрема, Б. Вольський у статті з красномовною назвою «Ближче до пролетаріату!» пропонує заснувати «зразковий серйозний театр в районі, найбільш густо заселеному робітниками. Таким театром повинен бути наново організуємий український драматичний театр в приміщенні Червонозаводського театру. Цьому театрові треба присвятити максимум уваги, створивши з нього не «народний» театр як щось спеціальне, призначене для обслуговування околиць, в однину од «спокушеного» в мистецтві міського центра, а як сучасний класовий театр, збудований на підвалинах української культури»¹⁰.

Такі метаморфози можна пояснити тим, що в цей час розпочинається поступовий процес згортання українізації і натомість початок «пролетаризації» української культури. Зокрема, в «Тезах про театральну критику», затверджених Бюро ЦК ВКП(б) 29 грудня 1926 р., наголошувалося: «В процесі культурної революції пролетаріат опановує командні місця у всіх галузях мистецтва»¹¹.

Цим же документом визначалися найближчі завдання в галузі театру, які передбачали «дальше виживання найшкідливіших пережитків мистецтва поміщицько-феодалного періоду буржуазного занепадництва»; «просування й активну підтримку творів, що відбивають характерні риси епохи, що переживається, і пройняті духом класової боротьби пролетаріату» і т. ін.¹². Більш того, у травні 1927 р. з'являється постанова Політбюро ЦК КП (б)У «Про політику партії в справі української художньої літератури», де наголошувалося, що українська художня література «стає <...> зняряддям для пролетаріату в ідейному керуванні цілим українським культурним процесом»¹³, і водночас висловлювалася стурбованість тим, що «антипролетарські течії відбилися в роботі українських буржуазних літераторів типу «неокласиків», не зустріли опору й навіть їх підтримали деякі попутники і Вапліте на чолі з Хвильовим та його групою»¹⁴.

Звісно, що за такої зміни політичних орієнтирів Державний народний театр з його «застарілим», «назадницьким» репертуаром, що базувався переважно на українській класиці, став непотрібним, таким, що не вписувався в нові реалії часу. Отже, незважаючи на низку попередніх рішень про необхідність збере-

ження Державного народного театру як «високохудожньої одиниці»¹⁵, постанову колегії Наркомосу УСРР від 27 квітня 1927 р. про внесення його до мережі драматичних театрів, з виділенням цьому театрові поряд з театрами «Березиль», ім. Франка та іншими, субсидії на наступний рік¹⁶, Український народний театр, поки що під такою назвою, було переведено з приміщення цирку Грікке до приміщення колишнього Народного дому, в якому до цього часу працював російський Червонозаводський театр¹⁷. Попри те, що 19 лютого цього ж 1927 р. на урядовому рівні відзначили 5-річчя з дня заснування цього театру, його було позбавлено будь-якого приміщення і врешті-решт – розформовано. В обласному архіві зберігся лист «До Президії Харківського ОкрВиконКому», в якому працівники Червонозаводського російського театру висловлювали протест проти ліквідації театру. Їх надзвичайно обурило це невмотивоване рішення про те, що їхній театр «не переводиться до іншого приміщення, не переїздить до іншого міста, а просто «не існує». Жодних мотивів, жодних пояснень, крім того, що «розрахунок з вами буде здійснено»¹⁸. Так одним розчерком пера було ліквідовано театр, яким керував спочатку відомий режисер Р. Унгерн, а останні два роки – молодий, талановитий, згодом народний артист України Неллі Влад.

26 вересня 1927 р. відбулося засідання Правління Харківської округової ради професійних спілок Всеробмис від 26 вересня 1927 р., де було докладно розглянуто питання про перспективи роботи новостворюваного українського театру. В доповіді директора округового управління видовищними підприємствами Я. Пуппе наголошувалося на тому, що «Український театр <...> є експериментом Всеукраїнського масштабу»¹⁹.

Щодо художньо-ідеологічної платформи театру, то високопосадовець наголосив, що «український театр повинен бути театром реалістичним, театром вивірених, усталених форм. В репертуарі повинен переважити революційно-побутовий репертуар»²⁰. Таким чином, новостворюваний театр за своїми художньо-естетичними засадами протиставлявся не лише колишньому Народному театрові, а й «Березолеві», який, як відомо, аж ніяк не був «театром реалістичним, театром вивірених усталених форм», а, насамперед, – театром експериментальним, модерним, пошуковим і від якого навряд чи можна було добитися пасивного відтворення урядових і партійних рішень.

Я. Пуппе також повідомив, що новий театр має підтримувати найтісніший зв'язок з районами і заводами, що при театрі створюється широка театральна нарада з представників партійних, громадських і професійних організацій, що відкриття сезону намічено на 5 листопада. За зимовий сезон планується 14 постановок, з них 8 – нових. Загальна сума дотації – 120 тис. крб. Останнє повідомлення вразило навіть членів правління Робмису, оскільки сума дотації майже в п'ять разів перевищувала дотацію свого попередника – Українського народного театру. Д. Грудина, як член правління, назвав це «великим поступом від Українського народного театру до новостворюваного українського робітничого театру»²¹.

У листі від 4 вересня 1927 р. Я. Мамонтов повідомляв В. Василькові в Одесу, що «діяльність «Народного театру» (тепер – Державного народного театру) вступила в нову фазу. <...> Цьому театрові надають великого значення і велику дотацію (кажуть, більше, ніж «Березолу»). Просто аж страх бере за цей театр! Преса безперестанно інформує про нього і так рекламно, що навіть «Березіль» може позаздрить!»²².

З «Операційного плану роботи Харківського округового управління вищоїших підприємств на 1927/1928 господарчий рік», що зберігся в обласному архіві, дізнаємося про ще деякі важливі деталі щодо творчої платформи театру, завдань, які перед ним поставлені, особливостей підготовчого періоду, про календарний план роботи і перспективний репертуар. Зокрема йшлося про те, що театр цей повинен бути «умовно-реалістичних форм з установленням на робочого глядача (театр для робочих). Задачі театру – *політичне та культурне виховання робочих мас* (курсиви наш – Г. Б.), заглиблення в них української культури. Робота ця провадиться через художні форми (вистави), що близькі та зрозумілі для робітничого глядача як за сутністю (зміст), так і за формою (матеріальне оформлення – постановка)».²³ Цей документ містив й інші цікаві факти. Період з 1-го вересня по 1 жовтня 1927 р. він визначав як «підготовчий», протягом якого театр мав сформувати трупі і мистецьких керівників, пристосувати сценічний майданчик для постановок, підготувати мінімум три п'єси і провести низку заходів з популяризації театру серед робітників.

Календарним планом визначалися терміни роботи театру в першому сезоні – з 1 жовтня 1927 р. до 1 травня 1928 р. За цей час театр мусив підготувати 13 вистав. Щомісяця театр мав показувати 24 вистави, з них 20 – на стаціонарі, 2 – в клубі «Металіст», одну – на канатній фабриці і одну, в порядку обміну, на сцені театру «Березіль». Усього за сезон театр мав показати 132 вистави. До цього додавався і перспективний репертуарний план театру з 17 назв, який ми подаємо повністю зі збереженням порядку за першоджерелом: «Бузанівський лицедій» Я. Мамонтова, «Товариш» С. Левітіної, «Пурга» Д. Щеглова, «Лукреція Борджіа» В. Гюго, «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра, «97» М. Куліша, «Марко проклятий» Я. Мамонтова, «Хазяїн» І. Карпенка-Карого, «Маруся Богуславка» М. Старицького, «Підземна Галичина» М. Ірчана, «Весілля Фігаро» П. Бомарше, «Оргія» й «У катакомбах» Лесі Українки, «Любов і дим» І. Дніпровського, «Слово о полку Ігореві» Г. Хоткевича, «Сон літньої ночі» В. Шекспіра, «Любов під берестами» Ю. О'Ніла, «Любов Ярова» К. Треньова.

Такий ретельно відпрацьований план, значна дотація свідчать про велике значення, яке надавалось організації нового колективу. Дивно, але в жодному з цих опрацьованих нами документів не згадується про О. Загарова і він не був присутнім на цих засіданнях, де вирішувалися найважливіші творчі і фінансові питання життєдіяльності майбутнього театру.

О. Загаров був призначений на посаду *режисера* Харківського державного театру з 1 вересня 1927 р. наказом № 31 від 14 жовтня 1927 р. по Харківському

округовому управлінню видовищних підприємств²⁴. Напевно, пізніше був ще один наказ про призначення його художнім керівником театру, оскільки Я. Мамонтов в уже згаданому листі до В. Василька від 4 вересня 1927 р. повідомляв його, що Наркомосом УСРР на посаду художнього керівника театру висувається кандидатура саме В. Василька, а на посаду режисера-педагога – кандидатура О. Загарова²⁵. А Я. Мамонтов у цих питаннях був добре поінформованою людиною, адже, як свідчить Ю. Смолич, він та Д. Грудина, на той час керівник спілки «Робмис», стали «художніми шефами» театру²⁶. В. Нікєєв помилявся, стверджуючи, що призначення Загарова сталося навесні 1927 р.²⁷

Варто наголосити, що з повідомлень преси стає зрозуміло: О. Загаров приступив до роботи в театрі не раніше кінця вересня–початку жовтня 1927 р. Заступник директора управління видовищними закладами Ю. Хаютин в інтерв'ю газети «Вечернее радио» від 22 вересня повідомив, що «художній керівник театру, режисер О. Загаров приступить до роботи в середині вересня». При цьому він наголосив, що «формування трупи йде посиленними темпами»²⁸, а це свідчило про те, що О. Загаров насправді не брав участі в цьому важливому процесі. Через декілька днів інший часопис повідомив, що в Українському державному театрі закінчився організаційний період і відкриття сезону відбудеться на початку листопада. Одночасно повідомлялося, що на посаду директора театру запрошено Б. Лівшиця, адміністратором призначено Г. Вольгемута, колишнього директора Українського народного театру, а постійним режисером працюватиме О. Загаров і що «підготовчу роботу театр почне з початку жовтня»²⁹.

У цьому ж повідомленні вперше оприлюднюється неповний склад трупи. Жіночий: В. Варецька, Н. Горленко, Т. Большакова, О. Лешко, Г. Акімова, Д. Попова, А. Малієва, А. Жданова, Є. Зарницька; чоловічий: О. Ватуля, А. Крамаренко, І. Овдієнко, В. Кречет, М. Хорош, М. Петлішенко, І. Твердохліб, Г. Манько, М. Тагаєв, В. Сокирко. Для більш повного уявлення про трупу додамо, що вона складалася з 47 акторів (22 жінки і 26 чоловіків). Крім цього, театр мав оркестр з 12 осіб і 2 концертмейстери, а також хор (14 осіб) і балет (6 осіб). Завідувач літературної частини – М. Йогансен, диригент – С. Харківський, завідувач хореографічної частини – Н. Шуварська.

Нарешті в часописі «Нове мистецтво» 18 жовтня 1927 р. з'являється розгорнуте інтерв'ю з О. Загаровим, яке багато в чому повторює зміст уже наведених нами документів і матеріалів преси щодо художньої платформи театру, завдань, які перед ним стоять, та репертуарних планів. «Репертуар і мистецькі форми нашого театру, – сказав О. Загаров, – диктуються його аудиторією. Робітничий глядач потребує передовсім зрозумілого театру з репертуаром, що зачіпає поруч із сьогоднішнім днем і різні часи епохи з глибокої давнини; поруч з сучасним побутом – і побут старовинний, як український, так і інших народів»³⁰.

«Щодо мистецького обличчя театру, – додав О. Загаров, – то потрібні прості художні й зрозумілі форми як матеріального оформлення кону, так і акторської

подачі, – ми вважаємо за обов'язкове в стінах нашого театру. Найзрозуміліша ж і найпридатніша форма для нашої аудиторії, на нашу думку, – неореалізм, в якому одбилося все цінне, що придбав театр за 10 років революції»³¹.

Говорячи про репертуар, О. Загаров, на жаль, не виявив самостійності, свого власного бачення, а майже повністю повторив назви п'єс, які неодноразово вже називалися.

Мистецький керівник також підтвердив, що сезон розпочнеться найімовірніше 5 листопада «Бузанівським лицедієм» (тобто п'єсою Я. Мамонтова «Республіка на колесах») – «надзвичайно талановитою <...> сатирою на небіжчицю УНР»³², що трупа інтенсивно працює над низкою п'єс, що підуть на початку сезону і що, крім постійного режисера Л. Кліщевеєва, на окремі постановки дали принципову згоду Л. Курбас, Г. Юра, В. Василько, Д. Грудина. Постійними художниками в театрі працюватимуть Ю. Магнер, Г. Цапок, О. Соболев. Зав. хореографічної частини театру – Шуварська. Закінчуючи інтерв'ю, О. Загаров оптимістично, в дусі часу, сказав: «Театр наш має і матеріальні й мистецькі дані для роботи, а успіх залежатиме саме від любовного ставлення до справи та впертості роботи всього колективу»³³.

На жаль, це єдине інтерв'ю не мало на собі відбитку яскравої особистості О. Загарова, людини великої ерудиції і таланту. Відчувалась якась «вторинність думок», ніби нав'язаних згори, і за змістом, і за формою.

5 листопада, як і планувалося, Харківський державний театр відкрив свій перший сезон виставою «Республіка на колесах» Я. Мамонтова в постановці О. Загарова. Ще напередодні відкриття, побувавши на генеральній репетиції, відомий харківський критик М. Романовський писав: «Зазвичай за генеральною репетицією передчасно судити про виставу. Але те, що показано театром як генеральна репетиція, так культурно, завершено, стильно, що вже зараз ми маємо повне право дати вичерпний відгук про прем'єру театру і про театр взагалі. «Республіка на колесах» – вистава яскрава, розумна, глибоко театральна, витримана в одному стилі ледь піднесеного гротеску театального реалізму, стилі, що наближається за своєю художньою природою до роботи четвертої студії МХАТу. В усьому відчувається досвідчена режисерська рука <...>. Загалом, як би не склалася робота ДУТа (Державного українського театру – Г. Б.) в майбутньому, однієї першої постановки достатньо, щоб привітати харківського глядача з народженням театру, талановитої режисури і міцного акторського складу»³⁴.

М. Романовський відзначає також блискучі акторські роботи В. Кречета (Андрій Дудка), що створив, на його думку «яскравий тип кобеляцького бонапартизму і одночасно прекрасний театральний образ», І. Твердохліба (Кузьма), який завдяки «великому комедійному талантові» створив «найбільш яскравий і живий персонаж вистави», М. Петлішенка (Мерчик), Н. Горленко (вчителька), В. Маслюченко (Явдоха), В. Варецької (попівна) та ін. Вистава, на думку М. Романовського, «безперечно матиме великий і тривалий успіх»³⁵.

Прикро, але це була по суті єдина однозначно позитивна рецензія на цю виставу. 11 листопада вийшли відразу дві статті досить критичного характеру. Обидва рецензенти – Ю. Смолич та В. Іволгін, насамперед висловлюють своє невдоволення п'єсою. «На жаль, крім цінного матеріалу, що послужив канвою для драматичної побудови, самої побудови в п'єсі нема. Відсутня інтрига, зав'язка. Сюжет опрацьований поверхово. Якщо Бузанівська республіка – пародія на УНР, то їй невістачає гостроти суспільної сатири. У цьому вигляді, в якому подає «республіку» автор, виходить не п'єса, а анекдот-пустячок, який викликає посмішку, але не здатний викликати дію їдкої іронії»³⁶, – стверджує В. Іволгін. Ю. Смолич також вважає, що «твір цей власне й не п'єса – що для цього бракує чіткості й драматичного загострення тим внутрішнім силам, що діють в драматичному творі, оформляючи його сюжет»³⁷. Найбільша претензія Ю. Смолича полягає в тому, що «п'єса <...> не виявляє будь-якого змагання між позитивними і негативними персонажами чи ідеями, а більше цікавиться обсервацією кумедного “альянсу” між отими одіозними містечковими “лицедіями” та стільки ж немістечковими “анархістами”, яких сила-силенна розплодилась за перші роки громадянської війни»³⁸. І хоча далі Ю. Смолич робить висновок про те, що «в цілому “Республіка на колесах” – це досить вдячний матеріал для радянської сатири, і як такий їй можна пророкувати безперечний успіх»³⁹, все ж таки відверто критичне ставлення до п'єси, яка щойно отримала третю премію на конкурсі на кращий драматургічний твір, присвячений 10-річчю Жовтневої революції (перші дві премії не присуджувалися), викликає подив. Не менший подив викликає і той факт, що в час активної пролетаризації літератури премією було відзначено п'єсу, у якій не було жодного позитивного персонажа і в якій «карикатурні не лише “самостійники”, а й революціонери на зразок “Сашка Завірюхи”»⁴⁰.

Що стосується безпосередньо самої постановки, то Ю. Смолич вважає, що «“Республіка на колесах” поставлена *неправильно* (курсив наш – Г. Б.). Її слід ставити як сатиру, а не як побутову комедію», оскільки, «в побутовій комедії губиться соціальна характеристика»⁴¹. На думку Ю. Смолича, «більш чи менш виразно це позначилося, звичайно, на всіх персонажах, але особливо втратили саме ці “відносно-позитивні” персонажі»⁴². Як бачимо, питання відсутності позитивних персонажів у п'єсі, а отже і у виставі, найбільше хвилювало рецензентів, що ріднило п'єсу Я. Мамонтова з «Народним Малахієм» М. Куліша.

Поділяє думку Ю. Смолича щодо п'єси і вистави і Й. Шевченко. Дещо пізніше, підводячи підсумки театрального сезону, він напише: «“Республіка на колесах” – це лише весела анекдота або фейлетон, зовсім даремно розтягнута на цілі чотири акти. Ще могла б ця анекдота прозвучати переконливіше, коли б режисура надала їй певної гостроти, коли б вона загострила моменти політичної сатири або спробувала дати політичну буфонаду. <...> Але режисерові (Загарову) не вдалося показати п'єсу в якомусь аспекті, що виходить поза межі відомих театральних підходів. Коротко – п'єсу було поставлено як побутову комедію.

Отже тим самим було одразу й без останку виявлено й анекдотичну природу п'єси, й її композиційну невикінченість»⁴³.

В. Іволгін у своїх висновках ще категоричніший: «Взагалі, в частині постановочній «Республіка», хоч вона на колесах, *не вивезена*» (курсив наш – Г. Б.).

Насамперед, на думку рецензента, режисура невинувато обережно підійшла до п'єси, нічого не переробивши і не внівши ніяких змін, що призвело до оголення слабких місць тексту. «Крім цього, – вважає критик, – не можна допускати в одній виставі стильових несумісностей в оформленні (худ. Ю. Магнер) – напівреалістична деталь храму і поряд хата з дуже натуралістичним сучасним дахом, що свідчить про несмак. У чому сходяться рецензенти, то це в тому, що «театрові пощастило добрати гарний ансамбль акторів»⁴⁴. В. Іволгін взагалі вважає, що спектакль «все-таки вивезений і вивезений не колесами, а акторами. Актор із п'єси та маловдалої постановки випинав і творив образи»⁴⁵.

Звісно, в тому, що у виставі був хороший акторський ансамбль і яскраві сценічні образи, насамперед, була заслуга О. Загарова, режисера мхатівської школи, однак про те чомусь ніхто не згадав. В. Нікеев, посилаючись на спогади артистки театру Т. Большакової, стверджує, що О. Загаров довго працював з Є. Зарницькою, яка виконувала роль Харитини. «Образ, створений артисткою, глибоко хвилював глядача, який бурхливо реагував на загибель Харитини»⁴⁶. Артистка Т. Большакова також акцентувала, що митець наполегливо працював з усім колективом театру, а репетиції часто продовжувались за північ⁴⁷. Підтверджує це, не посилаючись на джерела, і О. Кулик. Він пише, що «репетиції «Республіки на колесах» <...> відбувалися на невеличкій сцені старенького робітничого клубу <...> Для молодих акторів вихованець і актор МХАТу <...> О. Загаров був беззаперечним авторитетом. Репетиції тривали у теплій обстановці, що значною мірою сприяло встановленню дружньої атмосфери у колективі»⁴⁸.

У нарисі про Червонозаводський театр у другому томі «Українського драматичного театру» Ю. Костюк безапеляційно стверджує, що «найбільшої популярності набула саме нова радянська п'єса “Республіка на колесах”»⁴⁹. На наш погляд, однозначного успіху ця перша вистава в постановці О. Загарова не мала ні у глядача, ні у критики. Ю. Смолич в кінці театрального сезону напише: «Перша вистава лишила невиразне враження, і з неї не можна було передбачити дальшу путь театру»⁵⁰.

Нам невідомо, якою була реакція О. Загарова на критичні зауваження преси щодо його першої постановки, але той факт, що він звертається до цієї п'єси ще раз на сцені Першого робітничого театру у Москві, свідчить про те, що він, як режисер, не втратив до неї професійного інтересу.

Цікава ще й така деталь: В. Нікеев у своєму нарисі твердив, що вистава «Республіка на колесах» Я. Мамонтова «мала величезний успіх у москвичів»⁵¹, однак з невідомих причин не включив її до «Списку основних постановок О. Л. Загарова», який публікується як додаток до цього ж видання⁵².

Наступною прем'єрою щойно створеного театру під мистецьким керівництвом О. Загарова була вистава п'єси харківського драматурга С. Левітіної «В ті дні» («Банкрот»). Нам уже доводилося писати про С. Левітіну, ортодоксальну більшовичку, яка у 1922–1927 рр. була відома не лише як письменниця, а й як партійний і радянський працівник. 5 жовтня 1933 р. С. Левітіна стала одним із найагресивніших обвинувачів Л. Курбаса на засіданні колегії Народного комісаріату освіти⁵³.

Підготовці цієї вистави (реж. Л. Кліщеєв) приділяється велика увага, оскільки вона була присвячена 10-річчю Жовтневої революції. Нова п'єса С. Левітіної, як і попередні – «Марійка», «Товариш», – була кон'юнктурною за змістом і схематичною за її втіленням.

У центрі уваги драматурга – революційні події 1917 р. і особиста драма меншовика Данова, який врешті-решт терпить подвійне банкрутство – і в суспільно-політичному, і в особистому житті.

«Написана п'єса дуже схематично й сухо. Не люди, а трафарети. У них не думки, а штамповані уривки газетного стилю», – писав критик В. Іволгін⁵⁴. Погоджується з ним і Ю. Смолич: «Ідейне значення п'єси «загальмовується» ще й через не скрізь справне виконання завдань художніх <...> Центральні персонажі, що на них тримається й розв'язання ідейної концепції, зовсім авторові не вдалися: Данова надто спрощено і плакатизовано, Ольга (його жінка-більшовичка) – суха, схематична й програмно рафінована. А робітник-більшовик Буров, – якась туманна пляма без барв, без кісток і без м'яса»⁵⁵. Як бачимо, характеристика більш ніж красномовна. Виставу не врятував навіть досить сильний склад виконавців: В. Маслюченко (Ольга), В. Сокирко (Буров), М. Петлішенко (Заливайко), В. Кречет (Устенко), І. Твердохліб (Кузик) та ін. «Акторський склад, як міг, наповнював живим людським змістом ходульні форми. В цьому сенсі найважче завдання випало Маслюченко – Ользі. Що можна зробити з цієї безбарвної ролі, як вибудувати образ, якщо у розпорядженні артистки – лише коротенькі репліки, які нічого не значать?»⁵⁶ – риторично запитував критик В. Іволгін.

Остаточний висновок щодо цієї вистави зробив Ю. Смолич: «При всій акуратності й ретельності постановки (реж. Кліщеєв), вистава була невдала, бо за матеріал для неї взято зовсім невдячний і малохудожній матеріал. <...> «В ті дні» після ювілейних вистав сама собою вмерла»⁵⁷.

Чи міг О. Загаров, як художній керівник, не допустити включення до репертуару театру такої відверто слабкої п'єси? На наш погляд – ні. Репертуар театру, як уже зазначалося, був сформований до його приїзду і вже включав п'єсу С. Левітіної – «Товариш». В останній час її замінили на щойно написану – «В ті дні» («Банкрот»). Крім цього, репертуар до 10-ї річниці Жовтня, звичайно ж, вирішувався на найвищому рівні, і О. Загаров, який щойно повернувся з еміграції, навряд чи міг вплинути на цю ситуацію.

У цьому ж місяці театр показав ще одну прем'єру в постановці О. Загарова – драму «Пурга» російського драматурга Дмитра Щеглова. Ця п'єса, написана в

цьому ж 1927 р., широко пішла в театрах Росії та інших союзних республік завдяки актуальності проблематики, гостроті сюжетних колізій, сценічності і мобільності – всього п'ять дійових осіб. Достатньо сказати, що вже в рік написання вона була поставлена у Великому драматичному театрі в Ленінграді і в двох московських – кол. Корша (реж. О. Дикий) і студії Малого театру (режисери Ф. Каверін і В. Топорков).

Можна припустити, що саме з Москви безпосередньо від О. Дикого, колишнього мхатівця, О. Загаров міг оперативно отримати цю п'єсу.

Дія п'єси «Пурга» відбувається під час громадянської війни в сибірській тайзі. Троє молодих людей волею обставин опинилися в екстремальних умовах виживання. Американці – донька директора золотих копалень Оллан та її жених Генрі – під час хуртовини заблукали і випадково знаходять собі притулок у покинутій юрті. Сюди ж потрапляє і більшовик Володимир, який намагається прорватися до сибірських партизанів. Їх вимушене довготривале співіснування в одному помешканні вкрай загострюється декількома чинниками: двоє чоловіків і одна жінка породжують суперництво між чоловіками, в якому перемагає сильніший – більшовик Володимир; співіснування людей, що належать до різних класових прошарків, веде до непримиренних суперечностей; і, нарешті, проживання в екстремальних умовах призводить до боротьби за виживання, пробудження в людині звірячих, біологічних інстинктів і власне людського. Не випадково п'єса мала підзаголовок: «Людина – клас – звір».

Усі ці колізії, багато в чому надумані, все ж давали матеріал для створення живих повнокровних характерів і цікавих людських стосунків.

Прихильник реалістичного психологічного театру критик М. Романовський із захватом писав: «Головне в революції – це людина. Для людини революція, і творить її людина. Ось чому нове мистецтво так прагне свого психологічного театру»⁵⁸. М. Романовський вважає, що лише через психологію людини глядач знайде «таке глибоке, внутрішнє, вражаюче відображення ідей і почуттів революції, як ніде більше»⁵⁹.

Зовсім іншу позицію займає Ю. Смолич. Погодившись з тим, що ця п'єса «справді сучасна і за тематикою, і за побудовою сюжету», що вона «психологічно правдива», він напише: «Проте, можна розглядати “Пургу” й як певний нонсенс для сучасного театру. Крім того, що вона з початку до кінця чисто літературна, вона ще й побудована вся на психологізмі, що тягне назад, до старих форм і традицій театру – важкого, втомлюючого, мовного театру, де нема видовища, де нема театру як синтетичного широкого мистецтва. В цьому вона ближча до старих традицій інертності, а не до динаміки сучасності. Тільки активна тематика та динаміка самого ідейного задуму й дозволить дарувати “Пурзі” її мистецьке назадняцтво» (курсив наш – Г. Б.)⁶⁰.

І все-таки рецензенти визнають, що вистава вдалася, навіть Смолич написав: «Поставлено “Пургу” (режисура Загарова) дбайливо й дуже охайно. Ситуації

розроблено добре й виразно з прагненням надати більшої дієвості психологічним нюансам»⁶¹.

М. Романовський також погоджується, що поставлена «Пурга» в українському держтеатрі «дуже культурно, в одній стилістиці. Культурність і цільність постав взагалі є великою позитивною якістю театру»⁶². У виставі був хороший виконавський склад: Н. Горленко – Оллан, А. Крамаренко – Генрі, О. Ватуля – Володимир, М. Домашенко – Петрових, І. Твердохліб – Улейга. Як найбільш вдалу роботу рецензенти відзначили образ більшовика Володимира у виконанні О. Ватулі. Цікавий образ Оллан створила Н. Горленко. «Горленко дала вдалі нюанси, майстерні обробки психологічних переходів, – писав Ю. Смолич, – але її Оллан забракувало потрібної твердості, рішучості, закінченості»⁶³.

Майстерно зіграв роль тунгуса Улейги І. Твердохліб. Найбільші претензії у виконавців були до А. Крамаренка, якому не вдалася роль офіцера з аристократичної родини «аж до жестів, гриму й одягу»⁶⁴. Всі рецензенти відзначали вдале художнє оформлення: «Художник Цапок створив прекрасне оформлення, просякнуте сибірським морозом, завиванням хуртовини, суворою самотністю тайги...»⁶⁵. Дія відбувалася на тлі чорного задника, який давав змогу вдало передавати аскетичну, сувору атмосферу сибірської тайги. «Строго витримане оформлення (худ. Цапок), серйозна постановка реж. Загарова і сильний акторський склад – роблять “Пургу” спектаклем великої художньої вартості. <...> “Пурга” – відмінна вистава і занадто переконливий доказ того, що театр має всі засоби для створення по-справжньому мистецьких видовищ»⁶⁶.

Ця вистава ще раз засвідчила, що О. Загаров був майстром, насамперед, психологічного театру, і в тому, що вона вийшла цільна, висококультурна, хай на основі не дуже довершеної драматургії, безперечно – результат його роботи.

Після цієї вдалої вистави чи не найбільшою поразкою О. Загарова стала постановка «Лукреції Борджіа» В. Гюго.

Насамперед, рецензентів цікавило, чи потрібно було саме зараз виставляти цю п'єсу: «Для чого і для кого виставлено “Лукрецію Борджіа”? Які міркування чи які умови спонукали театр увести цю п'єсу до репертуару? Це запитання ми адресуємо до того, хто цим театром керує», – писав Ю. Смолич, маючи на увазі, звісно ж, О. Загарова⁶⁷. Режисера також звинувачують у тому, що театр навіть не спробував виявити свого ставлення до цього твору і подій, які там відбуваються, що він не зробив відповідних купюр, і, нарешті, що актори, в більшості своїй виховані на побутовій естетиці, не готові були до втілення цієї романтичної драми. Зокрема критик В. Іволгін звинувачував акторів у невідповідній пластиці, незграбності, наголошував, що всі вони погано розмовляють на сцені, не вміють інтонувати⁶⁸. Найбільший недолік постановки, на думку В. Іволгіна, – це відсутність Лукреції: «Театр має прекрасний жіночий склад, і щодо цього з Лукрецією Борджіа, здавалось, все буде добре. Та, напевно, якась випадковість, тимчасові обставини в особистому складі спонукали режисера доручити роль Лукреції –

Большаковій – артистці, цілком можливо, досвідченій і вартісній, але абсолютно безпорадній в ролі розбещеної, мстивої коронованої дияволиці. <...> Большакова не може дати навіть інтонації. Партнери її викручуються, як можуть, але становища, звісно, змінити не можуть»⁶⁹. Напевно, у рецензента були підстави це стверджувати. Як свідчать архівні матеріали, артистка Тетяна Большакова приїхала до Харкова з Дніпропетровська і була зарахована до трупи на амплу «інженю-драматік»⁷⁰. Нами встановлено, що питання її відповідності положенню, яке вона займала, розглядалося на позачерговому засіданні місцевого комітету профспілки від 11 січня 1928 року в присутності заступника директора округового управління видовищними закладами Ю. Хаютіна. Наголосивши, що артистка Большакова була прийнята до трупи за рекомендацією режисера О. Загарова, він сказав: «Ми переконалися, що для означеного положення артистка Большакова не відповідає, в силу цього питання про неї ставиться в площині звільнення її від служби або перекваліфікації з установам окладу, що відповідає дійсно її сценічним можливостям»⁷¹.

Найнегативнішу оцінку виставі дав Ю. Смолич. Зауваживши, що немає жодного сенсу виставляти «класичні зразки в безкровному академічному плані (ше й при невдалому доборі виконавців)», він виносить свій остаточний присуд: «Навдивовижу невдалий спектакль»⁷².

Важко сказати, наскільки об'єктивними були рецензенти в оцінці вистави, особливо Ю. Смолич, який всіляко підкреслював своє несприйняття «благочестивого» відтворення класики і «рабського непорушного подання сучасному глядачеві мертвого змісту давно минулих епох»⁷³. Він вимагав більш сучасного революційного класового підходу до інтерпретації класичних творів, більш соціальних акцентів, що свідчить про кон'юнктурне, заідеологізоване мислення. Однак цілком логічно припустити, що вистава справді була не дуже високого мистецького рівня, зважаючи на терміни, в які вона була поставлена. За неповних два місяці театром було підготовлено чотири вистави, з них три – особисто О. Загаровим. За нинішніми стандартами – це абсолютно нереальні терміни, тим більше зі щойно сформованою, не об'єднаною єдиною естетичною платформою трупою. Цей творчий прорахунок О. Загарова мав далекосяжні погані наслідки.

Звітуючи на пленумі політосвіти міської ради, директор театру Б. Вольський (призначений на цю посаду замість звільненого з 1 грудня 1927 р. Б. Лівшиця)⁷⁴ інформував, що з чотирьох вистав, підготовлених театром за час роботи, довелося дві («Лукреція Борджія» і «Банкрот») зняти, «бо вони не відповідали художнім вимогам глядача». Він вважав, що «це утворило безпорадний стан у театрі, і навіть була думка давати вистави замість щодня лише двічі на тиждень»⁷⁵. Продовжуючи, він сказав: «З цього вийшли, включивши до репертуару так звані «прохідні п'єси» («Гріх», «Суєта»), що не вимагали на виготовлення багато часу. Загалом довелося зробити багато змін в плані, наміченому з початку сезону, бо його було складено не зовсім вдало»⁷⁶.

Це підтверджував і Смолич: «“Суєта” і “Гріх” пішли виключно як «прохідні» з однією метою: заповнити репертуарні провалля. Виставлено їх за споконвічним трафаретом (колективна режисура акторів), і додати до характеристики театру вони нічого не можуть, хіба що – ілюструють його художню кризу»⁷⁷. Щодо «Суєти» І. Карпенка-Карого, то поставив її актор В. Кречет (В. Нікесв помилково відносить її до постановок О. Загарова)⁷⁸. На відміну від Ю. Смолича, рецензент В. Іволгін дав позитивну характеристику цій виставі, наголошуючи на невмирущості п'єси і чудовому акторському ансамблі: «Всі ролі виявилися в руках досвідчених і талановитих виконавців – і “Суєта” пройшла концертно. Актори театру були в своїй стихії. <...> Плавно, захоплюючи глядацький зал, сильний ансамбль вклинив “Суєту” в репертуар театру, зробивши її більш вартісною, ніж “Лукреція Борджія” або “Дні” (мається на увазі “В ті дні” С. Левітіної. – Г. Б.)⁷⁹. В. Кречет (Іван), М. Петліщенко (Терешко), Н. Горленко (Наташа), О. Вагуля (Михайло), М. Тагаїв (Макар Барильченко) – всі вони, на думку рецензента, «бездоганно втілили героїв “Суєти”»⁸⁰. Наголосивши, що В. Кречет уперше виступив як режисер, В. Іволгін вважає, що «Суєту» він поставив без особливих викрутасів і новацій – «чистенько, гладенько і жваво. В цьому відношенні “Суєта” може здатися “здаванням позицій”»⁸¹. І як висновок: «Було б правильніше починати старим репертуаром і поступово вводити сучасний. За такого підходу – було б менше претензій і докорів». Як бачимо, однастайності в оцінці цього «прохідного» репертуару не було. До таких вистав за «колективною режисурою» слід також віднести «Седі» С. Моема та Д. Колтона, «Гріх» В. Винниченка та «Вовчу зграю» Д. Лондона (останню Нікесв помилково відносить до постановок О. Загарова)⁸², в яких, як зазначав Йона Шевченко, відбилися «смаки й вподобання театру літературно-психологічного. <...> В постанові всіх цих п'єс <...> не могло й мови бути про якісь нові підходи <...> – все це були постанови, що або мали промовляти до серця глядача зворушливістю нафталінових традицій, або ж давали змогу збільшувати кількість постанов, коли траплялись неминучі у новому ділі кризи»⁸³.

Аналізуючи колегіальний принцип постановки вистави «Вовча зграя» Д. Лондона, О. Кулик пише: «Прагнучи позбутися “самодержавної” влади режисера, актори намагалися створювати вистави колективно, без участі режисера»⁸⁴.

Нам не вдалося встановити, як же О. Загаров, як художній керівник, ставився до такої колективної роботи. Сам він до кінця сезону ставить ще дві вистави – «Розбійник Кармелюк» Л. Старицької-Черняхівської (вистава з цензурних мотивів не зазначена у репертуарних списках до монографій О. Кулика⁸⁵ та В. Нікесва⁸⁶) і «Підземна Галичина» М. Ірчана.

Тільки недостатньою поінформованістю О. Загарова можна пояснити те, що п'єсу «Розбійник Кармелюк» він узяв до виставлення у 1928 році, тим більше такого автора, як Л. Старицька-Черняхівська, котра вже давно була під пильним оком відповідних органів напередодні так званого «процесу СВУ», де виступала однією із головних фігурантів.

Дослідник творчості Л. Старицької-Черняхівської Л. Барабан стверджує, що п'єса «Розбійник Кармелюк» була остаточно завершена у 1920 р. Окремим виданням вона вийшла у піковий період українізації – в 1926 р. Перший варіант п'єси був поставлений Українським народним театром (колишнім Державним народним театром, перейменованим на Етнографічний театр ім. М. Заньковецької) у Києві в березні 1922 року (реж. Б. Романицький), а доопрацьовану драму вперше було показано в Єлисаветграді 16 березня 1924 року⁸⁷. Цей же автор повідомляє, що театр імені М. Заньковецької відкрив цією п'єсою свій сезон 1924–1925 років у Дніпропетровську, а потім у Кривому Розі, наголошуючи, що «вистава скрізь мала величезний успіх»⁸⁸.

О. Кулик подає ще одну принципово важливу дату постановки п'єси «Розбійник Кармелюк» у театрі імені М. Заньковецької – 8 грудня 1922 року, тобто невдовзі після реорганізації Українського народного театру в Драматичний театр імені М. Заньковецької. Режисер-постановник вистави Б. Романицький пояснював включення цієї п'єси до репертуару театру поряд з «Лихоліттям» Г. Хоткевича, «Розбійниками» Ф. Шіллера та інших тим, що в них вони знаходили «елементи революційної думки і революційного пафосу»⁸⁹. Можливо, саме з цих міркувань і О. Загаров включив цю п'єсу до репертуару Харківського державного театру.

Хоч як би там було, логічно припустити, що рішення О. Загарова про постановку п'єси «Розбійник Кармелюк» Л. Старицької-Черняхівської виникло під впливом театру імені М. Заньковецької, можливо, персонально Б. Романицького або ж по приїзді до Харкова ця п'єса, видана тут у 1926 році кооперативним видавництвом «Рух», випадково потрапила йому до рук.

Прем'єра вистави в Харківському державному драматичному театрі відбулася 7 січня 1828 року. Ю. Смолич з цього приводу писав: «Шкода, що п'єса Старицької-Черняхівської береться до постаті Кармелюка із звичайною традицією псевдоромантичного театру: Кармелюка малюють героєм, – «народним героєм», – а суть соціальних норм і рухів, що спородили постать Кармелюка, зоставляється майже осторонь, де-де лиш зачіплюючи її та розганяючи на добро і зло (добрі і злі персонажі)»⁹⁰. Подібні претензії висуває Ю. Смолич і до театру, звинувативши його в тому, що, «беручи до ставлення таку п'єсу, не намагається до кінця продумати соціальний образ Кармелюка, щоб від себе принести характеристику доби та перетрактувати Кармелюкову роллю із п'єси. Найбільша помилка театру і режисури в тому, що Кармелюк <...> лишається “всього-на-всього” мелодраматичним героєм»⁹¹. Друге звинувачення Ю. Смолича полягало в тому, що театр «знову «академічно», в усій його непорушності відтворив план псевдоромантики (курсив наш – Г. Б.)»⁹².

Погодившись з Ю. Смоличем у тому, що Л. Старицька-Черняхівська «свідомо ідеалізує постать Кармелюка й надає творові театральномелодраматичного характеру» і що «автор заглиблюється в особистих переживаннях героя, відсовуючи на бік соціальний зміст подій»⁹³, інший критик – Д. Сірий – все ж

підтримує театр. Насамперед, він вітає включення цієї п'єси до репертуару і акцентує, що у режисури не було іншого виходу, як вирішити виставу в стилістиці, запропонованій автором. Вистава насичена «театрально-барвистими, але разом з тим наївними елементами», в ній було багато музики, танків, хорового і сольного співу. Одночасно Д. Сірий наголошує, що «режисер Загаров старанно обходить ті місця, де автор почав був заглиблюватися в особисту драму героя»⁹⁴. Більшість діалогів, спрямованих на це, було викреслено, в тому числі всю п'яту дію, що, на думку критика, пішло на користь виставі.

У спектаклі був зайнятий досить сильний склад виконавців: І. Овдієнко (Кармелюк), Н. Горленко (Марина), В. Маслюченко (Уляна), І. Твердохліб (Тюржевський), Є. Зарницька (стара пані), А. Жданова (дячиха). Особливо ефектний в образі Кармелюка був артист І. Овдієнко, який, маючи відповідну зовнішність і хороший голос, «блиснув всіма даними героя-співака»⁹⁵. Однак йдучи за автором, він створив зворушливий, але «неглибокий і ходульний образ»⁹⁶. Н. Горленко, на думку критика, «не вдалося перебороти текстуальних труднощів». Жваво і переконливо зіграли свої ролі актори І. Твердохліб та Є. Зарницька.

Підсумовуючи, скажемо, що вистава, яка за своєю тематикою – боротьба повстанців проти визискувачів – була суголосною сучасній добі і яка користувалась успіхом у глядача, все ж не принесла визнання О. Загарову. Вона була оцінена як така, що «не дала добрих результатів» і залишила «повне враження “доброго старого народного театру”»⁹⁷.

Останньою виставою О. Загарова, поставленою на сцені Харківського державного театру, була «Підземна Галичина» М. Ірчана. Прем'єра відбулася 25 лютого 1928 року (В. Нікєєв помилково відносить її до 1927 року⁹⁸). П'єса «Підземна Галичина» була написана і видана в Канаді 1926 року. В Україні вперше опублікована в журналі «Сільський театр» у 1927 році і тоді ж поставлена в Державному театрі імені М. Заньковецької (реж. Б. Романицький). Не виключено, що О. Загаров саме там дізнався про п'єсу, а можливо, і подивився виставу.

Звісно, що п'єса, присвячена боротьбі підпільної організації західноукраїнських комуністів, привабила театр своєю революційною тематикою. З єдиної рецензії, яку вдалося знайти, важко скласти уявлення про виставу. Критик Д. Сірий, віддаючи належне цікаво задуманому гострому сюжетові, одночасно наголошує багатослівність п'єси, розтягнутість і деякий схематизм. «Режисура нічого не зробила, щоб оживити схематичність твору. Навіть не спромоглася утворити яесь єдиностильне тло для авантюрицького сюжету п'єси»⁹⁹.

Із виконавців критик відзначає (чи не з кон'юнктурних міркувань?) артиста І. Овдієнка, який приємно вразив його в ролі Леся, голови партійного комітету. Артист М. Петлішенко, на думку Д. Сірого, створив імпазантну постать комісара поліції Гуральського, але часом перегравав – «аби сподобатися публіці». Артисту А. Крамаренкові, що грав роль Микитюка, так і не вдалося створити переконливий образ провокатора. Роль хлопчика Михася «жваво» грала артистка Скуратова.

Як бачимо, рецензія більш ніж скромна, хоча в джерелах радянського періоду ця вистава завдяки революційній тематиці подавалась як одна з кращих.

Ситуація в театрі з часом ускладнюється. На адресу О. Загарова лунає все більше докорів як з боку преси, так і від співробітників театру та керівних органів щодо невміння вибудувати репертуар, організувати художній процес та ін. Зокрема, в доповідній записці на ім'я директора Харківського округового управління видовищними підприємствами (ХОУВП) Я. Пуппе від 2 листопада 1927 року адміністратор театру М. Ратимов повідомляє про головні, на його думку, недоліки в роботі театру. Серед них найголовніший – *відсутність особистості, яка б скеровувала діяльність колективу, вирішувала б на місці всі поточні питання як принципового характеру, так і виробничого* (курсив наш – Г. Б.). Через відсутність поточних репертуарних планів затримується випуск реклами, нема контролю за розподілом ролей і трактуванням п'єс, що призводить до зняття з репертуару щойно поставлених вистав¹⁰⁰. Цілком очевидно, що більшість із висловлених претензій торкалася компетенції головного режисера.

Збереглася ще одна доповідна записка – інспектора сцени І. Коханого, яка також свідчить про невдоволення роботою Загарова як головного режисера: невміння вчасно організувати роботу призвело до затримки підготовчого періоду і необхідності включення до репертуару «прохідних» вистав із запрошенням до режисерської праці В. Кречета та О. Ватулі¹⁰¹. Більш того, доповідна записка І. Коханого від 21 квітня 1928 року, тобто наприкінці сезону, була підготовлена ним не з власного спонукання, а як відповідь на офіційний запит зі сторони ХОУВП, що свідчить про те, що керівництво вже збирало певний «компромат» на О. Загарова, або точніше – підстави для звільнення.

У тій же доповідній записці наводиться ще один чинник, що негативно позначився на роботі театру в першому сезоні – це «розрізненість т. Загарова та т. Кліщесєва»¹⁰². Очевидно, взаємини О. Загарова з молодшим за нього на шістьнадцять років, але вже відомим на той час актором і режисером Л. Кліщесєвим не склалися*. Останній виявився більш успішним, а його творчість – більш суголосною потребам часу. За винятком невдалої вистави «В ті дні» («Банкрот») С. Левітіної, він поставив з великим успіхом «Любов під берестами» Ю. О'Ніла і особливо «Розлом» Б. Лавреньова – вистави, що мали дуже позитивну пресу і значний резонанс. Щодо останньої, то Й. Шевченко писав: «"Розлом" відразу й помітно підняв "криву" успіху театру – морального і матеріального»¹⁰³. Ю. Смолич також вважає, що «тільки остання вистава <...> спиняє на собі цілком прихильну увагу. Тільки про цю виставу <...> можна говорити, що вона водночас відповідає і художнім, і ідеологічним завданням, які має для себе театр»¹⁰⁴. А В. Хмурий, перекресливши по суті все, що було до «Розлому», писав: «Остання прем'єра театру, я б сказав – перша його прем'єра, і, як це не парадоксально, а з нею народився український робітничий театр» (курсив наш – Г. Б.)¹⁰⁵.

Підводячи підсумки першого сезону Харківського драматичного театру, Ю. Смолич наголосив, що театр не виправдав покладених на нього завдань: «невиразність репертуарної лінії загальмувала прогресивний приплив глядача і затуманила як ідеологічну, так і мистецьку фізіономію театру настільки, що сьогодні цей театр не може декларувати себе театром революційним <...> театр не має свого середо, його вистави – “кожна різна, а щонайгірше – превалює нахил до “академізму” – анемічного наслідування старим, “визнаним і загальнозрозумілим” зразкам – отой “зрозумілий реалізм”: нетворча енергія»¹⁰⁶. Ю. Смолич вважає, що театр «потрапив у лабеті обмеженої “європеїзації гатунку [19]17–19 рр.”»¹⁰⁷, звісно, маючи на увазі О. Загарова як носія цього напрямку.

Йона Шевченко, розмірковуючи над причинами невдалого сезону, вбачає найголовнішу з них у тому, «що тут не було фактичного художнього керівника, то не було і більш-менш певної художньої лінії (курсиви наш – Г. Б.)»¹⁰⁸. Як бачимо, оцінка діяльності О. Загарова більш ніж красномовна.

О. Боньковська, розглядаючи період роботи О. Загарова на чолі театру Товариства «Українська бесіда» у 1921–1923 рр., стверджує, що його приїзд до Львова «був неймовірною удачею для театральної Галичини»¹⁰⁹. Вона вважає, що «його нетривала діяльність <...> була настільки сконденсованою і професійно виваженою, що за короткий час могутня особистість цього режисера, актора і педагога зуміла організувати, повноцінно, змістовно і дієво наповнити його сценічний простір»¹¹⁰.

І навіть уже після повернення з еміграції короткочасне перебування О. Загарова на чолі театру імені М. Заньковецької М. Лебідь, тодішній директор театру, оцінює позитивно, вважаючи, що його постановки, разом з постановками Д. Козачківського, «високо підняли авторитет театру імені М. Заньковецької»¹¹¹.

То чому ж не склалося у Харкові? В. Нікєєв пояснює причину від'їзду О. Загарова з Харкова виключно станом його здоров'я і необхідністю лікування¹¹². Насправді все було набагато складніше. На наш погляд, причин було декілька. Насамперед, різко змінилася політична ситуація в країні. Було взято курс на пролетаризацію української культури і театру зокрема. Як слушно зазначила І. Макарик, «постійне втручання партії <...> в художню творчість перевершило обмеження й цензуру часів царату та супроводжувалося бомбастичною риторикою в пресі і партійних резолюціях»¹¹³. На I Всеукраїнській нараді в справі театральної роботи при Всеукраїнській раді профспілок, яка відбулася в Харкові 20–24 березня 1928 року, завідувач культвідділу ВУРПС М. Рабічев проголосив: «Диктатура пролетаріату лише тоді буде міцна, коли пролетаріат буде не лише політичним, а й загальнокультурним керівником, керманічем усього культурного процесу, що розвивається в нашій країні – без цього і його диктатура може захитатися»¹¹⁴. Присутній на цій нараді народний комісар освіти М. Скрипник ще більш конкретизував найближчі завдання: «Організувати в театрі робітничого глядача, утворити широку пролетарську опінію в питаннях пролетарського

мистецтва, поставити режисерів, постановників, акторів під вплив суспільної думки організованого пролетаріату – це є той шлях, що ми ним ідемо»¹¹⁵. Саме задля вирішення цих завдань і були утворені нові театри, головним завданням яких було обслуговування робітничого глядача – Харківський державний театр і театр «Веселий пролетар» – обидва у 1927 р. О. Загаров, як високоосвічена і культурна людина, представник старої інтелігенції, що недавно повернувся з еміграції, якнайменше підходив для виконання місії, яку йому визначили: «стати рупором революційного українського театру»¹¹⁶.

На жаль, і сам О. Загаров під впливом різних обставин поступово змінювався. В. Блавацький, згадуючи останню постановку режисера на галицькій сцені – «Отелло» В. Шекспіра, – писав: «... На цій праці від'ємно відбилася його перевтома та охлялість. Це не був вже той повний горіння та творчого запалу режисер. <...> З цієї творчої депресії не визволився Загаров і на новому місці праці в Ужгороді <...> Потім зустрів я Загарова в Харкові, де він керував т. зв. «Червонозаводським театром» (насправді це був ще не Червонозаводський театр. – Г. Б.), і там нічим вже не нагадував він львівського Загарова, і просто жалко і боляче було дивитися на занепад такої ще недавно повної творчого кипіння людини»¹¹⁷. Продовжуючи свої спогади про харківський період перебування О. Загарова на чолі Державного драматичного театру, В. Блавацький уточнив: «На жаль, він (Загаров. – Г. Б.) не зміг вибороти собі відповідний авторитет серед свого ансамблю, та й культурних, інтелігентних акторів було в цьому театрі обмаль, словом, Загаров почував себе дуже погано, і це незвичайно відбивалося на його праці. Постави Загарова в Харкові нічим не нагадували його львівських тріумфів, і мистецька атмосфера театру робила гнітюче враження»¹¹⁸.

Тим часом у Харкові, втім, як і по всій Україні, зростає політичне напруження, атмосфера недовіри й переслідувань. У січні 1928 р. під тиском влади змушена була самоліквідуватися літературна організація ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури), в березні цього ж року після громадського перегляду заборонили виставу «Народний Малахій» М. Куліша в театрі «Березіль», масового характеру набирають арешти серед української інтелігенції. Відомий український літературознавець, академік С. Єфремов у своєму щоденнику 15 червня 1927 р. писав: «Минулої ночі по всьому місту (Києву. – Г. Б.) арешти», а наступного дня уточнив: «Кажуть, що арештовано 1000–1500 чоловік»¹¹⁹. «Ходять чутки про масові арешти в Києві, Харкові, Одесі, Полтаві та інших містах», – інформує своє керівництво начальник секретного відділу ДПУ УСРР Горожанкін¹²⁰.

Зрозуміло, що у цій ситуації О. Загарову, людині з тавром еміграції, небезпечно було залишатися у Харкові. Звільнений разом з усім творчим колективом з 1 травня 1928 р. наказом № 53 від 3 травня 1928 р. по Харківському округовому управлінню видовищних підприємств¹²¹, О. Загаров назавжди залишає Харків і повертається до Росії.

З нового театрального сезону театр було реорганізовано: оновлено на три чверті склад трупи, мистецьким керівником призначено В. Василька, а директором театру – «робітника-металіста – К. Доценка, висуванця одного з найбільших харківських заводів»¹²². Одночасно, згідно з постановою художньої ради театру від 8 вересня 1928 р. і за клопотанням Окрнаросвіти театр було перейменовано з «Харківського державного театру» на «Державний Червонозаводський театр»¹²³.

¹ Чернявський А. Олександр Загаров (Біографія) / Арс. Чернявський. // Театральне мистецтво : Місячник театру і сцени. – Львів, 1922. – 15 квітня. – Вип. 1. – С. 4 ; Там само // Наш театр : Книга діячів Українського театрального мистецтва, 1915–1991. – Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто, 1992. – Т. 2. – С. 45.

^{1a} Там само.

² Елланський (Блакитний) К. Олександр Загаров / Кость Елланський (Блакитний) // Мистецтво. – 1969. – № 1. – С. 29.

³ Гладков Н. А. Л. Загаров – мастер и человек / Н. Гладков. – Ковров, 1939. – С. 7.

⁴ Там само.

⁵ С. Режисер Загаров про театр[альне] життя Чехії й Галичини / С.[молич] // Нове мистецтво. – 1926. – № 21 (25 трав.). – С. 3.

⁶ [Костюк Ю.] Дніпропетровський державний український драматичний театр імені Т. Шевченка / [Ю. Костюк] // Український драматичний театр : нариси історії : в 2 т. – К., 1959. – Т. 2 : Радянський період. – С. 212.

⁷ Шевченко Й. До підсумків театрального сезону в Харкові / Й. Шевченко // Критика. – 1928. – № 5. – С. 130.

⁸ Смолич Ю. Українські драматичні театри в цьому сезоні / Ю. Смолич // Життя й революція. – 1928. – № 4. – С. 121–122.

⁹ Музей театального, музичного та кіномистецтва України. – Ф. 6300. Недіючі театри. – П. 4. – С. 6.

¹⁰ Вольський Б. Ближче до пролетаріата! / Б. Вольський // Культура і побут. – 1927. – 2 серп. (№28). – (Додаток до газ. «Вісті ВУЦВК»).

¹¹ Тези про театральну критику // Нове мистецтво. – 1927. – № 3. – С. 10.

¹² Там само.

¹³ Політика партії в справі української художньої літератури : Постанова Політбюро ЦК КП (б) У, 15 травня 1927 р. // Культурне будівництво в Українській РСР : Важливі рішення Комуністичної партії і Радянського уряду, 1917–1959 : зб. док. : в 2 т. – К., 1959. – Т. 1 : (1917– червень 1941). – С. 351.

¹⁴ Там само. – С. 354.

¹⁵ Театри влітку // Комуніст. – 1927. – 2 берез.

¹⁶ Із протоколу засідання колегії Наркомосу УСРР про підсумки роботи драматичних театрів у 1926/27 р. і організацію їх роботи на сезон 1927/28 р. // Культурне будівництво в Українській РСР : Важливі рішення Комуністичної партії і Радянського уряду, 1917–1959 : зб. док. : в 2 т. – К., 1959. – Т. 1 : (1917– червень 1941). – С. 520–521.

¹⁷ ДАХО – Ф. Р845. – Оп. 3. – Од. зб. 1022. – Арк. 34.

¹⁸ Там само. – Арк. 262.

¹⁹ ДАХО. – Ф. Р 1392. – Оп. 2. – Од. зб. 134. – Арк. 38.

²⁰ Там само.

²¹ Там само.

²² Цит. за: [Костюк Ю.] Харківський Червонозаводський державний український драматичний театр імені Т. Шевченка // Український драматичний театр : нариси історії : в 2 т. – К., 1959. – Т. 2 : Радянський період. – С. 242.

²³ ДАХО. – Ф. Р845. – Оп. 3. – Од. зб. 1783.

²⁴ ДАХО. – Ф. Р2755. – Оп. 1. – Од. зб. 6. – Арк. 175.

²⁵ Цит за: [Костюк Ю.] Харківський Червонозаводський державний український драматичний театр імені Т. Шевченка // Український драматичний театр : нариси історії : в 2 т. – К., 1959. – Т. 2 : Радянський період. – С. 242.

²⁶ Смолич Ю. Розповіді про неспокій / Юрій Смолич. Твори : у 8 т. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 7. – С. 305.

²⁷ Нікєєв В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікєєв. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 66.

²⁸ Перед театральним сезоном // Вечернее радио. – 1927. – 22 сент.

²⁹ Хроніка : Укр. Держ. Театр // Нове мистецтво. – 1927 – №18 (27 верес.).

³⁰ Розмова з головним режисером Укр. театру в Харкові О. Загаровим // Нове мистецтво. – 1927. – № 20 (18 жовт.). – С. 7.

³¹ Там само.

³² Там само.

³³ Там само.

³⁴ Романовский М. «Республика на колесах» Я. Мамонтова : Генеральная репетиция 1 ноября / М. Романовский // Харьковский пролетарий. – 1927. – 3 нояб.

³⁵ Там само.

³⁶ Иволгин В. «Республика на колесах» : (Государственный харьковский театр) / В. Иволгин // Вечернее радио. – 1927. – 11 нояб.

³⁷ [Смолич Ю.]. Відкриття Державного українського театру в Червонозаводському районі : «Республіка на колесах» / Ю. С. // Вісті ВУЦВК. – 1927. – 11 листоп.

³⁸ Там само.

³⁹ Там само.

⁴⁰ Свербілова Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Тетяна Свербілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина ; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Черкаси : [Б. в.], 2009. — С. 301.

⁴¹ [Смолич Ю.]. Відкриття Державного українського театру в Червонозаводському районі : «Республіка на колесах» / Ю. С. // Вісті ВУЦВК. – 1927. – 11 листоп.

⁴² Там само.

⁴³ Шевченко Й. До підсумків театального сезону в Харкові / Й. Шевченко // Критика. – 1928. – № 5. – С. 132.

⁴⁴ [Смолич Ю.]. Відкриття Державного українського театру в Червонозаводському районі : «Республіка на колесах» / Ю. С. // Вісті ВУЦВК. – 1927. – 11 листоп.

⁴⁵ Иволгин В. «Республика на колесах» : Государственный Харьковский театр / В. Иволгин // Вечернее радио. – 1927. – 11 нояб.

⁴⁶ Нікєєв В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікєєв. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 67.

⁴⁷ Там само.

⁴⁸ Кулик О. Донецький обласний український музично-драматичний театр імені Артема / О. О. Кулик. – К. : Мистецтво, 1987. – С. 6.

⁴⁹ [Костюк Ю.] Харківський Червонозаводський державний український драматичний театр імені Т. Шевченка // Український драматичний театр : нариси історії : в 2 т. – К., 1959. – Т. 2 : Радянський період. – С. 244.

⁵⁰ Смолич Ю. Українські драматичні театри в цьому сезоні / Ю. Смолич // Життя й революція. – 1928. – № 4. – С. 124.

⁵¹ Нікєєв В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікєєв. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 69.

⁵² Там само. – С. 84–86.

⁵³ Див. про це: Ботунова Г. Український народний театр у Харкові (1924–1926 рр.) : Творча практика і теоретична полеміка / Галина Ботунова // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – 2011. – Т. 265 : Праці театрознавчої комісії. – С. 211–214.

⁵⁴ Иволгин В. «В ті дні» : (Государственный харьковский театр) / В. Иволгин // Вечернее радио. – 1927. – 12 нояб.

⁵⁵ [Смолич Ю.] «В ті дні» / Ю. С. // Вісті ВУЦВК. – 1927. – 11 листоп.

⁵⁶ Иволгин В. «В ті дні» : (Государственный харьковский театр) / В. Иволгин // Вечернее радио. – 1927. – 12 нояб.

⁵⁷ Смолич Ю. Українські драматичні театри в цьому сезоні / Ю. Смолич // Життя й революція. – 1928. – Кн. 4. – С. 124.

⁵⁸ Романовский М. «Пурга» : (Украинский государственный театр) / М. Романовский // Харьковский пролетарий. – 1927. – 18 нояб.

⁵⁹ Там само.

⁶⁰ Смолич Ю. Державний драматичний театр : «Пурга» : (В прим. Червонозаводського) / Ю. Смолич // Вісті ВУЦВК. – 1927. – 20 листоп.

⁶¹ Там само.

⁶² Романовский М. «Пурга» : (Украинский государственный театр) / М. Романовский // Харьковский пролетарий. – 1927. – 18 нояб.

⁶³ Смолич Ю. Державний драматичний театр : «Пурга» : (В прим. Червонозаводського) / Ю. Смолич // Вісті ВУЦВК. – 1927. – 20 листоп.

⁶⁴ Там само.

⁶⁵ Романовский М. «Пурга» : (Украинский государственный театр) / М. Романовский // Харьковский пролетарий. – 1927. – 18 нояб.

⁶⁶ Иволгин В. «Пурга» : (Государственный харьковский театр) / В. Иволгин // Вечернее радио. – 1927. – 17 нояб.

⁶⁷ Смолич Ю. Харківський державний драмтеатр : (В помешканні Червонозаводського) : «Лукреція Борджія» / Ю. Смолич // Вісті ВУЦВК. – 1927. – 29 листоп.

⁶⁸ Иволгин В. «Лукреция Борджия» : Государственный Харьковский театр / В. Иволгин // Вечернее радио. – 1927. – 27 нояб.

⁶⁹ Там само.

⁷⁰ ДАХО. – Ф. 2155. – Оп. 1. – Спр. 10. – Арк. 112.

⁷¹ ДАХО, – Ф. Р1017. – Оп. 6. – Од. зб. 815. – Арк. 13.

⁷² Смолич Ю. Харківський державний драмтеатр : (В помешканні Червонозаводського) : «Лукреція Борджія» / Ю. Смолич // Вісті ВУЦВК. – 1927. – 29 листоп.

⁷³ Там само.

⁷⁴ ДАХО. – Ф. Р2755. – Од. зб. 6. – Арк. 77.

⁷⁵ Міська рада про роботу Харківського державного театру // Вісті ВУЦВК. – 1928. – 24 квіт.

⁷⁶ Там само.

⁷⁷ Смолич Ю. Українські драматичні театри в цьому сезоні / Юрій Смолич // Життя й революція. – 1928. – Кн. 4. – С. 125.

⁷⁸ Нікєєв В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікєєв. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 68.

⁷⁹ Иволгин В. «Суета» : Государственный харьковский театр / В. Иволгин // Вечернее радио. – 1927 – 10 дек.

⁸⁰ Там само.

⁸¹ Там само.

⁸² Нікеев В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікеев. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 86.

⁸³ Шевченко Й. До підсумків театрального сезону в Харкові / Й. Шевченко // Критика. – 1928. – № 5. – С. 131.

⁸⁴ Кулик О. Донецький обласний український музично-драматичний театр імені Артема / О. О. Кулик. – К. : Мистецтво, 1987. – С. 9.

⁸⁵ Там само. – С. 123.

⁸⁶ Нікеев В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікеев. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 86.

⁸⁷ Барабан Л. Людмила Старицька-Черняхівська і український фольклор / Леонід Барабан // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 2–3. – С. 19.

⁸⁸ Там само.

⁸⁹ Романицький Б. Спогади й думки про творчий шлях театру ім. Заньковецької / Б. Романицький // Театр ім. Марії Заньковецької, 1922–1932. – К., 1933. – С. 10.

⁹⁰ Смолич Ю. Харківський державний драматичний театр : «Розбійник Кармелюк» / Ю. Смолич // Вісті ВУЦВК. – 1928. – 18 січ.

⁹¹ Там само.

⁹² Смолич Ю. Українські драматичні театри в цьому сезоні / Юрій Смолич // Життя й революція. – 1928. – Кн. 4. – С. 125.

⁹³ Сірий Д. «Розбійник Кармелюк» : Державний харківський театр / Д. Сірий // Комуніст. – 1928. – 17 січ.

⁹⁴ Там само.

⁹⁵ Там само.

⁹⁶ Там само.

⁹⁷ Смолич Ю. Українські драматичні театри в цьому сезоні / Юрій Смолич // Життя й революція. – 1928. – Кн. 4. – С. 125.

⁹⁸ Нікеев В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікеев. – К., 1969. – С. 86.

⁹⁹ Сірий Д. «Підземна Галичина» : Державний харківський театр / Д. Сірий // Комуніст. – 1928. – 29 лют.

¹⁰⁰ ДАХО. – Ф. Р2755. – Оп. 1. – Од. зб. 29. – Арк. 188.

¹⁰¹ Там само. – Арк. 4.

¹⁰² Там само.

¹⁰³ Шевченко Й. До підсумків театрального сезону в Харкові / Й. Шевченко // Критика. – 1928. – № 5. – С. 133.

¹⁰⁴ Смолич Ю. Українські драматичні театри в цьому сезоні / Юрій Смолич // Життя й революція. – 1928. – Кн. 4. – С. 125.

¹⁰⁵ Хмурий В. «Розлом» : (Державний Харківський театр) / В. Хмурий // Нове мистецтво. – 1928. – № 7. – С. 8.

¹⁰⁶ Смолич Ю. Українські драматичні театри в цьому сезоні / Юрій Смолич // Життя й революція. – 1928. – Кн. 4. – С. 126.

¹⁰⁷ Там само.

¹⁰⁸ Шевченко Й. До підсумків театрального сезону в Харкові / Й. Шевченко // Критика. – 1928. – № 5. – С. 131.

¹⁰⁹ Боньковська О. Львівський театр Товариства «Українська бесіда», 1915–1924 / Олена Боньковська. – Львів : Літопис, 2003. – С. 129.

¹¹⁰ Там само. – С. 214.

- ¹¹¹ Лебідь М. Заньківчани / Максим Лебідь // Нове мистецтво. – 1927. – № 17. – С. 8.
- ¹¹² Нікеев В. Олександр Загаров і український театр / Володимир Нікеев. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 68–69.
- ¹¹³ Макарик І. Перетворення Шекспіра : Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років / Ірина Макарик. – К. : Ніка-Центр, 2010. – С. 231.
- ¹¹⁴ Завдання театральної роботи профспілок : Промови та резолюції I Всеукраїнської наради в справі театральної роботи при ВУРПС, 20–24 березня 1928 р. – Х. : Український робітник, 1928. – С. 13.
- ¹¹⁵ Там само. – С. 70.
- ¹¹⁶ Смолич Ю. «Республіка на колесах» / Ю. Смолич // Вісті ВУЦВК. – 1927. – 11 листоп.
- ¹¹⁷ Блавацький В. Спогади / Володимир Блавацький // Ревуцький В. В орбіті світового театру / Валеріян Ревуцький. – К. – Х. – Нью-Йорк : Вид. М. П. Коць, 1995. – С. 112.
- ¹¹⁸ Там само. – С. 132.
- ¹¹⁹ Єфремов С. Щоденники, 1923–1929 / Сергій Єфремов. – К. : Газета «Рада», 1997. – С. 515.
- ¹²⁰ Даниленко В. Українська інтелігенція і влада : Зведення секретного відділу ДПУ УСРР, 1927–1929 рр. / упоряд. Василь Даниленко. – К. : Темпора, 2012. – С. 134).
- ¹²¹ ДАХО. – Ф. Р2755. – Оп. 1. – Од. зб. 6. – Арк. 71.
- ¹²² Український державний Червонозаводський театр, 1927–1932. – [Х. : б. в., 1932]. – С. 22–23.
- ¹²³ ДАХО. – Ф. Р 845. – Оп. 3. – Од. зб. 2695. – Арк. 22–23.