

ДРАМАТИЧНІ ТВОРИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА НА СЦЕНІ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ ЗАКАРПАТТЯ В 20–30-х РОКАХ XX СТОЛІТТЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 21.

УДК 821.161.2-2+792.08(477.87) «19»

Андрійцьо В.М. Драматичні твори Володимира Винниченка на сцені українських театрів Закарпаття в 20-30-х роках XX століття; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

Анотація. У статті розглядаються постановки драматичних творів В.Винниченка на сцені українських театрів Закарпаття в 20–30-х роках минулого століття як важливий чинник освоєння ними естетики сценічного модернізму в загальному контексті європейського театру.

Ключові слова: драматургія, мистецтво актора, режисура постановки, рецензія, естетика модернізму.

Summary. The production of drama plays of V.Vynnychenko on the stages of the Ukrainian theatre of Transcarpathia of the twentieth – thirtieth of the last century is noticed in the article. It was the important factor of mastering the staging modernism aesthetics in general context of the European theatre.

Key words: dramaturgy, actor skill, stage – managing of production, notice, modernism aesthetics.

Сценічна історія драматичних творів Володимира Винниченка на Закарпатті пов'язана у першу чергу з творчою діяльністю Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921-1929 рр.) – першого професійного українського театру Срібної Землі, з його мистецькими керівниками Миколою Садовським (1921-1923 рр.), Олександром Загаровим (1923-1925 рр.), а також із Дружеством «Руський театр», який у 1930-1934 роках очолював Микола Аркас.

Під керівництвом М. Садовського Руський театр формувался як музично-драматичний, де в репертуарі провідне місце відводилось творам національної драматургії («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Наталка Полтавка» І. Котляревського та М. Лисенка, «Тарас Бульба», «Сорочинський ярмарок» М. Старицького за М. Гоголем, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Сто тисяч», «Наймичка», «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого, «Сватання на Гончарівці» І. Квітки-Онов'яненка та інші).

На вимогу Головного віділу «Просвіти» М.Садовський був зобов'язаний брати до постановок також драматичні твори так званого «європейського модерного театру». Так в репертуарі Руського театру з'явилися п'єси чеського драматурга Ф.Свободи «Останній мужчина», «Ніж моєї жінки», драма Г.Ібсена «Примари», комедії В.Винниченка «Молода кров», «Панна Мара». На прем'єру «Молода кров» (19 квітня 1922 р.) рецензій не було. На постановку комедії «Панна Мара» (16 березня 1923 р.) відреагувала газета «Русин»: «Деякі артисти вив'язалися знаменито зі свого завдання, от приміром як пан Березовський в ролі студента, та пані Іванова в ролі панни Марі. Пан Березовський це артист в тому значенні, який не має

манери, але творить все тип, що має представляти. Словом, пан Березовський все дає щось нового, не повторюється. За те, на жаль, знаменитого коміка пана Левицького дали не на своє місце, так що пан Левицький не міг того дати публіці, що він звичайно дає. Гарна була гра пана Біличенко та панни Ніни Машкевич в ролі родичів панни Марі. За це далеко не вдовольняючою була гра пана Кричевського, вічно усміхненого та не характеризуваного для публіки, а не для ролі. Вистава загалом випала гарно, було багато гостей, а дирекції можна побажати якнайкращого успіху» [7].

З рецензії випливає, що Руський театр був недостатньо укомплектований професійними акторами, тому-таки і не готовий до освоєння модерного репертуару. Це як професіонал добре розумів М.Садовський: «Вимагають ставити європейські п'єси, – а поставивши європейську п'єсу, – сплять і другий раз уже ніхто не йде, через те траїмо силу енергії та часу на постановки, а толку ніякого. Один раз п'єса пройшла, давай другу, – це просто жах! Де ж набрати тих п'єс, із ким їх грати, коли у тебе в розпорядку якихось три-чотири актори, а то все діти? Отут і покрути головою. Я зовсім знервувався і жду літа, щоб це діло покінчити» [3, с. 170].

Вперше на початку квітня, а згодом у травні 1923 року М.Садовський зробив публічну заяву, що кінцем сезону відходить від керівництва Руським театром. У пошуках рівноцінної заміни корифею Головний віділ «Просвіти» через свого представника Івана Панькевича вступає в перемови з Олександром Загаровим, який на той час успішно керував Львівським театром «Українська бесіда», на предмет мистецького керівництва Руським театром. Стає очевидним, що О.Загаров на

час переїзду зі Львова до Ужгорода був добре обізнаний з можливостями творчого потенціалу Руського театру, його репертуаром, матеріальною та фінансовою базами. Тому з метою зміцнення акторського складу Руського театру запрошує зі Львова до Ужгорода досвідчених акторів: Марію Морську, Ганну Совачеву, Федора Базилевича, Анду Остапчук та інших. О. Загаров добре знав, що М. Садовський завжди будував український національний театр (а саме таким він вважав Руський театр) на українському класичному репертуарі, за принципами класичного реалізму, а Головний відділ вимагав від нього орієнтації на «європейський модернізм». І тут погляди й інтереси «Просвіти» та О. Загарова збігалися. За час роботи у Львові основу репертуару керованого ним театру «Українська бесіда» в 1921 – 1923 рр. склали п'єси Г. Ібсена «Нора», «Примари», Ж. Мольєра «Тартюф», К. Гольдоні «Мірандоліна», Г. Гауптмана «Візник Геншель». Подібна зміна в репертуарі мала відбутися і в Ужгороді. Та О. Загаров вибирає своєрідний шлях і висуває на перший план репертуару Руського театру українського автора В. Винниченка. І не випадково. Адже Ю. Смолич писав: «Значення цього драматурга для українського театрального мистецтва таке велике, що, не перебільшуючи, можна говорити про його командну роллю в цілому великому етапі українського театру. «Європеїзація», «європейський театр», «вихід європейського театру на світову арену – ці ... вислови з'ясуються, звичайно, насамперед з ім'ям В. Винниченка» [10].

Офіційне відкриття нового театрального сезону під керівництвом О. Загарова відбулося 22 вересня 1923 року прем'єрою драми В. Винниченка «Гріх». На виставу широко відгукнулася преса, звертаючи особливу увагу на високий рівень акторського мистецтва О. Загарова і М. Морської. На думку анонімного рецензента, у ролі «жандармського полковника Сталінського – це артист, що своєю уявою доповнив уяву самого автора й видвинув стільки нових елементів сатанізму, без чого драма була би бліда й безкровна. І це вірно! Кожна роля – це для артиста рамка, щоб виявити свою індивідуальну творчість світові, європейській сцени можуть зазирати ужгородському Руському театрові, що має п. Загарова. Руку Загарова як режисера можна було зауважити на найдрібніших рухах всіх інших артистів. Пані М. Морська (роль жінки – революціонерки Марії Ляшківської) створила цю постать як найдосконаліше, ні одного небажаного руху, ці слова, ці погляди. Була це гра? Ні, це плило саме життя – жива людина. Правдивий артист, як Морська, творить, а не грає!» [8]. Видання в один голос свідчили, що виставою драми В. Винниченка «Гріх» починається період європейського рівня в Руському театрі, а сама п'єса є одним із найсильніших драматичних творів автора. У тогочасній театрознавчій і літературознавчій думці драматичну творчість В. Винниченка ставили поряд зі світовими іменами. З цього приводу М. Вороний писав: «До неореалістичних течій в драмі належать такі імена: Ібсен (в другім пері-

оді своєї творчості), Пшибишевський, Виспянський, Гауптман, і оце недавно до їх грона прилучився і наш В. Винниченко. Вони утворили нову драму, дали їй іншу будову і характер» [4, с. 165].

Пізніше О. Загаров здійснив постановку комедії «Панна Мара», прем'єра якої відбулася 26 вересня 1923 року.

Сценічна історія цього драматичного твору В. Винниченка розпочалась в Українському Незалежному театрі (м. Львів) у постановці О. Загарова з дебютом Надії Рубчаківни, яка успішно зіграла роль розбещеної екзальтованої поміщицької доньки Марі. І львівські, й ужгородські вистави були розраховані на молодь. Рецензент газети «Русин» Антон Крушельницький приходив до висновку, що «...було б добре зробити на цілий сезон репертуар для шкільної молоді з творів українських класиків та інших слов'янських народів, а також п'єс світового репертуару» [9].

І як відповідь на побажання, у жовтні одна за одною граються прем'єри: комедія Джером-Клапки-Джерома «Міс Гобс» та драма А. Стрінберга «Батько».

Але вже наступного місяця Руський театр знову звертається до творчості В. Винниченка і виносить на суд ужгородців прем'єру драми «Натусь». Критик Ю. Сірий (Ю. Тищенко) писав: «Натусь» Винниченка є одна із найслабших його драм, а передусім послідній акт. З акторів, крім п. Морської, котра віддавала тип поганої безоглядної «баби», висказала також пані Віра Машкевич великий хист до м'яко-ліричних типів, хоч при її виступах у різновидних ролях тяжко спізнати її властивий мистецький напрям. Послідню думку можна примітити також до п. Певного. Маленького хлопчика Натуся грали панна Туся Панькевичівна» [15, с. 118]. Чи був перенесений на українську сцену львівський варіант драми «Натусь» (прем'єра 20.04.1923 р.) з рецензії Ю. Сірого, важко судити. За авторським задумом, ідея твору полягала у неможливості потамувати батьківські почуття заради власного добробуту. Натомість у львівській постановці прозвучала інша проблема: вільне кохання двох людей (одруженого чоловіка та вільної актриси) руйнує громадська думка та сімейний обов'язок. В українській театральній практиці ще не було такого прочитання [2, с. 15].

Наскільки переконливою була загарівська версія, свідчить рецензія О. Бабія, розлога цитата з якої відображає специфіку й акценти постановки: «З розмахом і темпераментом вирішує автор конфлікт поміж любов'ю до дитини та любов'ю до жінки і в жорстокий спосіб руйнує суспільну мораль, яка змушує почесного та шанованого вченого зберігати до смерті вірність ординарному «бабилові», тому, що закон та людська опінія не дозволяють йому звернути улюбленої дитини і порвати з жінкою взаємини, освячені церквою. Винниченко бажав виявити, як людський осуд руйнує щастя людей, любов, як змушує жити у брехні серед морального бруду «родинної ідилії» і тому «Натусь» – це протест проти поневолення любові та звеличення вільного кохання, вільних людей. І

одночасно це удар в лице тим міщанським традиціям, які вище ставлять лицемірство і поверхову «моральність» родинного життя від природного, щасливого співжиття двох людей, які люблять і розуміють один одного. Пережитки старої моралі на якийсь момент тріумфують у фіналі п'єси – коштом щастя двох людей, любов яких вбита» [1, с.73].

І якщо Ю.Сірій характеризує гру М.Морської, «котра віддавала вірно тип безоглядної «баби», то О.Бабій звертає увагу на «Широкий діапазон акторської майстерності» М.Морської, який дав змогу їй відійти від своєї вишуканості й органічно перевтілитись в безпросвітній міщанський тип Христини Парменівни» [1, с.73].

Обраний О.Загаровим курс чергування постановок творів європейських драматургів з п'єсами В.Винниченка знайшов і подальше своє упродовження. Одна за одною виходять прем'єри комедій К.Гольдони «Мірандоліна» (10 грудня 1923 р.) та Ж.Мольєра «Тартюф» (20 грудня 1924 р.), остання найбільш яскраво створювала зорове враження «модерного театру». Відкрита, всуціль обрита сірим сукном сцена, де розташовано тільки поодинокі характерні декоративні деталі: стіл, два крісла, молитовна лава, – сприяли тому, що найвища концентрація уваги глядачів спрямувалася на акторську гру. Витоки цієї сценографії беруть початок із загарівської вистави «Ткачі» Г.Гауптмана в Державному Драматичному театрі у Києві (який він очолював у 1918 році) в художньому оформленні Марії Кітчнер (псевдонім Марія Морська), дружини О.Загарова, – польки за національністю, чудової драматичної актриси українського театру, перекладача драматичних творів з польської та англійської мов, а ще до цього талановитої художниці. Її картини, ескізи декорацій, костюмів під прізвиськом М.Кітчнер експонувалися на виставках у Києві та Львові.

Здавалось би, інтенсивна праця трупи під керівництвом нового режисера, зміна характеру репертуару мали принести матеріальний успіх і задоволення тим верствам громадськості, яким репертуар за М.Садовського здавався причиною матеріальних труднощів театру. Але стан залишився попередній. На одному із засідань дирекції театру О.Загаров повідомив, що «група постановила знизити собі платню, щоб театр удержати в теперішньому стані. Так вийшло платні трупи - 22000 Кч щомісячно. А потреба з іншими видатками 29000 Кч» [5, с.202].

За таких умов фінансова підтримка з боку держави замість того, щоб збільшуватись, щорічно зменшувалася. У «Просвіті» з'явилося декілька проектів виходу Руського театру з фінансової кризи. Серед пропозицій були і такі: реорганізувати театр з музичного в драматичний, а звідси значно зменшити кількісний склад, а з цим і грошові втрати...

Відсвяткувавши у таких напружених обставинах новий 1924 рік, Руський театр продовжив випуск прем'єр. Ними були: комедія А.Коцебу «Колотнеча», фантастична опера М. Кропивниць-

кого «Вій», драми: Б.Грінченка «Ясні зорі», К. Чапека «РУР» та Г.Гауптмана «Візник Геншель», поема Т.Шевченка «Гайдамаки» за інсценізацією Л.Курбаса та інші. Із звіту, що подала «Просвіта» Шкільному реферату за квітень, дізнаємось: «5-го прем'єра «Мілера Ефос» Я.Гордіна, прибуток 219 Кч, 6-го «В студні» і «Різдвяна ніч», – недобір 363 Кч; 9-го «Візник Геншель» - недобір 252 Кч, 12-го прем'єра «Гайдамаки» – чистого прибутку 1138 Кч» [5, с.202]. Щоб підтвердити творче зростання Руського театру, Головний відділ «Просвіти» запланував гастролі до Праги, головною метою яких, з одного боку, була оцінка столичною публікою та театральною критикою мистецького рівня колективу, з іншого – надія, що ці заходи забезпечать урядову фінансову підтримку Руському театру.

Столичні видання «Pravo Lidu», «Narodni Politika», «Česke Slovo» зазначали, що посланці Підкарпатської Русі покажуть у Празі «Гріх» В.Винниченка, «Батько» Й.Штрінберга, «Тартюф» Ж.Мольєра. Показ вистав відбудеться 23, 24, 25 травня 1924 року в залі Народного дому на Кралевоградських Віноградах, за цінами - 15, 12, 8, 6 Кч. Висловлювалася надія, «що чеська суспільність привітає це культурне підприємство симпатично і що всі три вистави будуть числено відвідані» [14].

Одне з видань, проаналізувавши коротко попередню історію театру, стверджувало, що під керівництвом Загарова театр освоїв різні сценічні жанри, зокрема сучасної європейської драматургії, додаючи: «... треба констатувати, що сучасний театральний ансамбль ужгородського театру в своїй більшості вже є не аматорський, і що його ядро творять митці фахово освічені» [14]. Не обійшла преса і важливу виховну роль театру. «Підкарпатська Русь потребує в теперішній за сталості систематичну виховну і народнопросвітну діяльність, добре народне шкільництво, щоб втілити основні елементи своєї рідної культури. Це все було завданням народного театру у всіх денационалізованих народів, бо ж театр все сприяє відродженню і культурному піднесенню... Підкарпатська Русь щасливою нагодою має такий театр» [14].

Рецензуючи гастролі Руського театру в Празі, преса приділила особливу увагу постановці драми В.Винниченка «Гріх». І не випадково. Адже ця п'єса ще у 1919 р. вийшла двома окремими виданнями у Празі українською та чеською мовами, – це один із найавангардніших творів драматурга, присвячених революційній боротьбі з царським самодержавством в роки першої світової війни. А сценічна популярність драми «Гріх» зумовлювалася ще й чітко окресленими дійовими особами, а з ними – й композиційними перевагами.

«Напруженість дії й майстерну композицію, – визначав О.Кисіль, – «Гріх» може найкраща п'єса Винниченка, при виконанні на сцені вона цілком опановує глядача, й зацікавлення нею не спадає протягом усього часу, особливо в третьому акті, хоч він й найдовший у драмі» [6, с. 138]. Газета «Česke Slovo» наголошувала на висо-

кій акторській майстерності Марії Морської, яка «виконувала роль грішниці Марі Ласківської з її трудним та жахливим пізнанням, що «гріх» за своїми наслідками не є нічим легким і незначним, як це собі вона уявляла. Виконання її ролі, якнайкраще в частинах вільної усміхненої легковажності, підноситься розважністю й обережністю, яку собі акторка присвоїла [15].

Не обійшла увагою столична преса й акторську практику О.Загарова. «У своєму виборі мав бадьорий і амбіційний пан Загаров ще одну ціль, а зокрема ту, що сам міг блиснути як драматичний митець у великих головних ролях. Друга дія «Гріха» Винниченка, який припав на інавгураційний вечір є майже вся виповнена слідчим жандармським полковником Сталінським, і то так, що допитувані в'язні майже взагалі не говорять і в розтягнутому третьому акті більше ніж на половину домінує і говорить знову тільки витривалий, невтомний Сталінський, і пан Загаров має от уже досить нагоди, щоб у тій обширній ролі розвинути своє вміле, вправне мистецтво. Строгість вислуку і примусу, гнівна подразненість і гострі докори, іронія і відважна спокуса, – все це має пан Загаров у своєму арсеналі, з урядовим напруженням, або знову монденною настирливістю а все ж таки жандарм є жандармом, завжди мусить в ньому бути багато холоду і твердості» [15]. Столична критика зауважувала також, що М. Певний і К. Здорик є добрими акторами. Гастролі були успішними. «Якщо Руський театр здавався нам при минулому гостюванні (за часів М.Садовського. – А.В.) якоюсь ретроспективою, то приближається тепер при цих гастролях значно до висоти, яку вимагає культура сучасного театрального смаку» [14].

Драматургія В.Винниченка знаходить свою прописку і в другому сезоні Руського театру під керівництвом О.Загарова, який відкрився прем'єрою драми «Брехня» (11 вересня 1925 р.). Цю першу в українській літературі неореалістичну драму режисер перше ставив у Львівському театрі Товариства «Українська бесіда» (прем'єра 21 червня 1923 р.), тобто коли вже збирався до Ужгорода, можливо, тому присвятив прем'єру бенефісові на користь акторського складу театру» [2, с. 151]. У львівській рецензії не відображено ні режисерської концепції постановки, ні провідного акторського складу, лише зазначено, що тріо «Морська – Наталія Павлівна, Крушельницький – Андрій Карлович, Загаров – Іван Стратонович вели провід у надзвичайно гармонійно зіграному гуртку найкращих сил нашого театру».

В ужгородській виставі увага глядача була сконцентрована на роль молоді темпераментної жінки «ібсенівського типу» [2, с.151] у виконанні М.Морської, яка за допомогою брехні, ніби задля загального блага, маніпулює чужими душами, і долями, оскільки брехня – це відносна істина, що створює ілюзію щастя і дає спокій. Усі інші дійові особи п'єси і вистави були зіграні в реалістичних фарбах акторами П. Чугаєм, О. Дівнич, Ф.Базилевичем, І. Романченком. У цьому ж сезоні О. Загаров сценічно втілює драму В.Винниченка «Між

двох сил», прем'єра 10 жовтня 1924 року. Реакція преси засвідчила, що «найбільше глядачам сподобалися гра Загарова як захопленого народною думкою раніш індиферента, Левитського, як циніка – жида комуніста, Н.Машкевич – як жертви більшовицьких утопій, Романчикової (Дніпрової) як матері» [11].

Та успішні прем'єри не забезпечували фінансові потреби Руського театру, а державна дотація постійно зменшувалася та надходила зі значним запізненням. За таких умов О. Загаров у кінці липня 1925 року, разом з М. Морською, залишають Руський театр. Як показав час, недостатня увага з боку Чеського уряду до українського театру призвела до того, що в кінці 1929 року Руський театр було ліквідовано. Реставрувати український театр на Закарпатті взявся Микола Аркас, об'єднавши навколо себе частину українських професійних акторів Руського театру і місцевих аматорів. У 1930 р. розпочинає роботу «Дружество Руського театру» (1930-1934 рр.). Восени 1933 р. на сцені цього театру Микола Аркас ставить драму В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», приурочивши прем'єру до 20-річчя творчої діяльності акторки Руського театру Валентини Іванової-Верес.

У центрі художніх пошуків В. Винниченка завжди була Україна, проблеми української нації, які у 20-х роках згустилися і на Закарпатті. І хоч події в п'єсі відбувалися не в українському місті, а в мистецькій столиці Європи – Парижі, – цей простір заповнює українська людина. Герої твору – художник Корній Каневич (Білий Медвідь), роль якого талановито виконував Микола Аркас, його невелика родина, дружина Рита (Чорна Пантера), у виконанні ювілярки Валентини Іванової-Верес, котра, за словами очевидців, «... віддала свою роллю з правдивим артизмом, вказуючи на свій небуденний драматичний талант і високо артистичні почування» [12]. Інші виконавці ролей – Н. Аркасова (Сніжани), Є. Якубчикова (Галини Семенівни), Р.Кирчів (Штіфи), Ю.Лацанич (Мулена), за свідченням тогочасної преси, «були на належному художньому рівні». Вистава була совісно підготовлена і «дала числену зібраній публіці правдиву артистичну насолоду» [12].

М.Аркас, як режисер і керівник театру, цією постановкою намагався довести, що український театр на Закарпатті, як і численні чеські, які ставили «Чорну Пантеру» в Празі, творчо готовий і до принципів експериментального театру з естетикою модернізму. В одному з листів, датованому 12 січня 1934 року, В.Іванова-Верес писала: «... моя вистава відбулася загалом помпезно. Театр був повний різної публіки і української, і росіян, і чехів було багато» [13, с.240].

Але, на жаль, і ця успішна прем'єра не згадила вогонь негативного ставлення столичних та місцевих урядовців до названого українського театру. Це була остання вистава Дружества «Руський театр», якого спіткала участь попередника – Руського театру Товариства «Просвіта».

Драматичні твори В.Винниченка на сцені українських театрів Срібної Землі поступово на-

бирали широкої популярності серед багатонаціонального глядача Закарпаття. Якщо перша вистава М.Садовського «Молода кров» була зустрінута з недовірою і не отримала навіть оцінки преси, то наступна – «Панна Мара» – викликала широкий відгук і набула ще одного сценічного життя, але вже у режисурі О.Загарова. Зазначимо також, що для свого дебюту в Руському театрі досвідчений режисер і чудовий актор О.Загаров вибирає саме драму «Гріх», виставу якої згодом висуває першим номером в репертуар гастрольної поїздки до Праги, досягаючи тим визнання столичною пресою «європейського рівню» Руського театру.

І якщо Руський театр часів М. Садовського і О. Загарова базувався на акторських силах вихідців із Галичини і Наддніпрянської України, то М. Аркас у Дружестві «Руський театр» здійснює успішну постановку драми «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», де творчу основу склали вже місцеві акторські сили, котрим було до снаги мистецтво «європейського модернізму».

У радянські часи драматичні твори В. Винниченка з відомих причин на сцені закарпатських театрів не ставилися, тому хочеться вірити, що в часи Незалежної України досвідом постановки його творів у 1920-1930-х роках скористаються театри Срібної Землі.

Література

1. Бабій О. "Натусь". П'єса Винниченка на 4 дії // Театральне мистецтво. – 1923. – Вип. V. – С. 73-75.
2. Боньковська О. Львівський театр Товариства „Українська бесіда” – 1915-1924. – Львів: Літопис, 2003. – 326 с.
3. Василько В. Микола Садовський і його театр. – К., 1962. –196 с.
4. Вороний М. Драма живих символів // Театр і драма. – К.: Мистецтво, 1989. –165 с.
5. Ігнатович Г. Від гасниці до рампи: нарис з історії українського театру на Закарпатті / Гнат Ігнатович. Кн. 1. – Ужгород: Поліграфцентр "Ліра", 2008. – 243 с.
6. Кисіль О. Український театр. – К., 1925. –138 с.
7. Русин. – Ужгород. – 1923. – 22 березня.
8. Русин. – Ужгород. – 1923. – 25 вересня.
9. Русин. – Ужгород. – 1923. – 7 жовтня.
10. Смолич Ю. Нові п'єси Винниченка // Критики. – 1929. –№ 4.
11. Свобода. – Ужгород, – 1924. – 16 жовтня.
12. Українське слово. – Ужгород. – 1934. – 4 січня.
13. Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 р. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто – Пряшів – Львів, 1993. – 412 с.
14. Pravo Lidu. – Прага. – 1924. – 27 травня.
15. Āeske Slovo. –Прага. – 1924. – 25 травня.

Андрійцьо Василь Михайлович – викладач кафедри режисури Ужгородського факультету Київського національного університету культури і мистецтв.