

УДК 792.2 (477.54) +792.072.3 (477.54)

Ю. Ю. Полякова

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

**Театр и город в зеркале критики
(зимний сезон 1912–1913 гг. в Харькове)**

Полякова Ю. Ю. Театр і місто в дзеркалі критики (зимовий сезон 1912–1913 рр. у Харкові). На основі аналізу рецензій, опублікованих на сторінках харківських періодичних видань, автор статті простежує взаємовідносини між двома театрами, якими керував М. М. Синельников, глядачами та критиками у зимовому сезоні 1912–1913 рр. Синельников як режисер та антрепренер, намагався враховувати різноманітні уподобання публіки та комерційний бік справи, при цьому активно беручи участь у суспільному житті міста. Публіка шукала у театрі не тільки розваг, але й відповіді на найважливіші питання сучасного життя. Театральні критики провідних газет відображали погляди харківської інтелігенції, яка бажала бачити у театрі рупор прогресивних ідей й тому засуджувала Синельникова за комерційний розрахунок у веденні справи.

Ключові слова: *театральна критика, антрепренерська діяльність, М. М. Синельников, глядачі, репертуар.*

Полякова Ю. Ю. Театр и город в зеркале критики (зимний сезон 1912–1913 гг. в Харькове). На основе анализа рецензий, опубликованных на страницах харьковских периодических изданий, автор статьи прослеживает взаимоотношения между двумя театрами, руководимыми Н. Н. Синельниковым, зрителями и критиками в зимнем сезоне 1912–1913 гг. Синельников, как режиссер и антрепренер, стремился учитывать разнообразные интересы публики и коммерческую сторону дела, при этом активно участвуя в общественной жизни города. Публика искала в театре не только развлечений, но и ответов на важнейшие вопросы современной жизни. Театральные критики ведущих газет выражали взгляды харьковской интеллигенции, желавшей видеть в театре рупор прогрессивных идей и поэтому осуждавшей Синельникова за коммерческий расчет в ведении дела.

Ключевые слова: *театральная критика, антрепренерская деятельность, Н. Н. Синельников, зрители, репертуар.*

Poliakova Yu. Yu. Theater and the City Mirrored in Critique (1912–1913 Winter Season in Kharkiv). The author, basing her study on theater reviews published in Kharkiv media, analyzes the interrelation between the two theaters headed by N.N. Sinelnikov, professional critics and the audiences during the 1912–1913 winter season. As a stage director and entrepreneur, N.N. Sinelnikov had to take into due consideration both the interests of different audiences and commercial aspects of his businesses; to complicate things further, he was rather a significant public figure. Spectators of those times expected to get entertained in the theater, but they also wanted to get some of the most important questions of social life answered by the performances. Theater columnists of the leading papers conveyed the views of local intelligentsia who wanted theater to serve as mouthpiece of progressive social ideas, thus condemning Sinelnikov for seeking too much commercial advantage.

Key words: *theater critique, entrepreneur's activities, N.N. Sinelnikov, audience, repertoire.*

Взаимосвязи харьковского театра, харьковского зрителя и харьковской критики в начале XX века до сих пор изучены недостаточно. Мы постараемся на примере одного харьковского сезона на основе анализа публикаций на страницах периодических изданий проследить, как развивались отношения «театр-город» и как они отражались в статьях театральных критиков.

Для анализа нами выбран зимний сезон 1912–1913 гг. – один из последних стабильных предвоенных сезонов. Мировая катастрофа надвигалась: в октябре 1912 г. началась первая Балканская война (1912–1913) между Черногорией и Турцией. Россия праздновала столетие войны 1812 г. и готовилась к празднованию 300-летия Дома Романовых. В то же время 17 апреля 1912 г. на Ленских золотых приисках правительственные войска расстре-

ляли демонстрацию бастовавших рабочих. Забастовки в знак протеста против расправы с рабочими происходили во многих городах в том числе – и в Харькове [20:49]. В Киеве активно велось расследование дела Бейлиса.

В это же время культурная жизнь Харькова начинает формироваться вокруг созданного в феврале 1912 г. Литературно-художественного кружка – своеобразного клуба научной и творческой интеллигенции, в работе которого принимали участие как архитекторы, художники, актеры, музыканты, так и профессора университета и технологического института, юристы, врачи. В Литературно-художественном кружке организовывались выставки, читались лекции, проходили концерты, вечера и обсуждения спектаклей.

В зимнем сезоне 1912–1913 гг. в городе функционировало 10 театров: Городской театр (Сумская, 9), Общедоступный театр Синельникова (в помещении театра-цирка Грик-ке, Жандармская площадь, 16), Общедоступный театр Дома общества рабочих (Петинская, 73), Театр при 3-й народной чайной Попечительства о народной трезвости (Пискуновский пер., 6), Театр собрания приказчиков (Чеботарская, 36), Театр Народного дома (Старомосковская, 82), оперный театр (Коммерческий клуб, ул. Рымарская, 21), театр оперетты (театр Муссури, ул. Благовещенская, 28), театры миниатюр Э. Машеля (Екатеринославская, 18) и Вольчини (Екатеринославская, 24). Особенностью данного сезона было и то, что в городе одновременно работало две украинских труппы (в театре Собрания приказчиков – труппа Д. А. Алексеенко, в Общедоступном театре Дома общества рабочих – труппа Свичкаренко, параллельно с русской труппой). Обычно, из-за ограниченности репертуара, украинские труппы старались в Харькове не пересекаться, но в 1912 г. в Харькове происходит явное оживление украинской национальной жизни. Активно работает Украинское общество имени Г. Квитки-Основьяненко [11], делается попытка (к сожалению, неудачная) создания украинского стационарного театра во главе с М. Заньковецкою.

События общественно-политической и культурной жизни города активно освещались на страницах ведущих периодических изданий – газет «Харьковские губернские ведомости», «Южный край», «Утро». Хотя подробная характеристика этих газет содержится в книге И. Михайлина «Нарис історії журналістики Харківської губернії. 1812–1917» [8], проблемы театральной критики в ней практически не затронуты. Они могут стать темой отдельного комплексного исследования, поскольку, в книге Михайлина вообще не рассматривается существовавшая в начале XX века специальная театральная периодика рекламно-информационного характера – «Последние новости сезона» (1907–1916), «Театральная газета» (август 1912 г – декабрь 1913 г.), «Вестник опер» (сентябрь 1912 – декабрь 1913 г.). К сожалению, в фондах крупнейших харьковских библиотек этих изданий практически не осталось, поэтому мы можем использовать при анализе только материалы, опубликованные на страницах

крупнейших газет города и журнала «Друг искусства» (1913).

Ведущими театральными критиками были: в газете «Южный край» – Ефим Бабецкий (псевдонимы – Е. Эмбе, И. Тавридов), Ф. Мельников (псевдоним – Ф. М.), Ю. Волин, А. Горовиц, в газете «Харьковские губернские ведомости» – Горацио, Bel Canto (эти псевдонимы пока расшифровать не удалось); в газете «Утро» – П. Г. Риттер (псевдоним – Риголетто), Н. Верховский, Н. Воронский, В. Швейцер (псевдоним – Пессимист). При этом, хотя «Харьковские губернские ведомости» придерживались официально-реакционного курса, «Южный край» стоял на либеральных позициях, а газета «Утро» активно поддерживала украинскую национальную интеллигенцию, можно с уверенностью констатировать, что позиции газет никак не отражались на эстетических предпочтениях театральных критиков.

Тон театральной жизни города задавали два театра, руководимых Н. Н. Синельниковым (1855–1939). Еще до начала сезона Е. Бабецкий (И. Тавридов) писал на страницах журнала «Театр и искусство»: «Обращаясь к нашим театральным перспективам, видишь на горизонте, прежде всего, большое, еще в провинции не бывалое, предприятие Н. Н. Синельникова, взявшего в свои руки *два театра* (курсив Е. Бабецкого – Ю. П.) для ведения одного и того же дела. Известно уже, что драматический театр и так называемый театр Грикке будут в сезоне 1912–1913 гг. объединены под единою антрепризою и в течение зимнего сезона в них будет играть драматическая труппа, общая для обоих. Репертуар и исполнители будут одни и те же, – по характеру своему, по тщательности постановки. Разница будет только в ценах – в театре Грикке они будут «общедоступными», что особенно необходимо в таком пункте, где театр находится» [16]. Таким образом, сезон 1912–1913 гг. должен был быть экспериментальным для одного из ведущих провинциальных антрепренеров и режиссеров.

В труппе Городского театра играли такие известные в провинции актеры, как Р. А. Карелина-Раич, Е. Полевицкая, С. Т. Строева-Сокольская, П. Г. Баратов, Л. Н. Колобов, М. С. Стефанов, Е. Ф. Павленков, В. Л. Вересанов, С. В. Юренев, А. М. Незнамов, Н. Н. Васильев [6]. Режиссерами были, кроме самого Синельникова, Р. Унгерн и В. Татищев. В труппу Общедоступного входили

Анцева, Павлова, Яниковская, Данилов, Сорин, Сумароков, Урванцов и др. Естественно, основные средства тратились на постановки в Городском театре, где художник П. Андрияшев создавал добротные реалистические декорации, восхищавшие публику. Кроме того, с целью создания единого ансамбля в костюмах, для исторических пьес туалеты шились за счет дирекции [21:76].

К особенностям антрепризы Синельникова можно отнести и то, что он охотно поручал ведущие роли недавним выпускникам театральных школ, стремясь открыть новые дарования. Если в 1910 г. у него дебютировала Е. Полевицкая, то в сезоне 1912–1913 гг. открытием стала Елена Шатрова, в будущем – народная артистка СССР. Хотя тогда отклики критики на ее дебют в роли Джессики в «Венецианском купце» Шекспира были достаточно снисходительными. Н. Воронский («Утро») писал: «Это артистка еще не вполне опытная, видимо, и волновавшаяся для первого раза. А ведь тип Джессики очень ценен для определения отношения Шекспира к еврейскому вопросу, – и одним из аргументов того, что Шекспир не имел в виду специальной задачи, выводя отрицательный тип Шейлока, был создан им привлекательный образ Джессики, дочери Шейлока. Г-же Шатровой не удалось создать этого привлекательного образа» [3].

Нетрудно заметить, что вопрос об отношении Шекспира к евреям был на самом деле вопросом отношения к евреям в русском обществе в связи с разгоравшимся в Киеве процессом Бейлиса. Именно этим обусловлено повышение интереса публики к еврейской жизни и культуре. И неслучайно именно в этом сезоне в Харькове ставились пьесы еврейских драматургов: в Городском театре – «Израиль» А. Бернштейна, «За океаном» и «Убой» Я. Гордина, «Доктор Кон» М. Нордау, на сцене Общедоступного – «Уриэль Акоста» К. Гуцкова. Появлялись пьесы еврейских авторов и в других общедоступных театрах (в театре Дома рабочих – «Король» С. Юшкевича). Еврейские пьесы традиционно входили и в репертуар украинских трупп. Так, в театре Собрания приказчиков, где работала украинская труппа Д. А. Алексеенко, сезон открылся 7 октября пьесой А. Козич-Уманской «Выкрест» с участием еврейского хора харьковской хоральной синагоги [19]. Именно в это время в Харькове еврейская интеллигенция, которая до сих пор стреми-

лась к ассимиляции, начинает проявлять интерес к национальной истории и культуре. Кроме того, поскольку с 1907 г. еврейские труппы в Харькове не гастролировали, новые запросы еврейской публики частично удовлетворялись постановками пьес еврейских авторов на русской и украинской сцене.

Еще одним откликом на интерес публики к современным политическим проблемам стала постановка в Общедоступном театре пьесы князя Николая Черногорского «Балканская царица», что стало своеобразным откликом на балканские события (речь в пьесе идет о жизни маленького славянского народа, угнетаемого турками) [1].

Эти спектакли добавляют особые штрихи к характеристике репертуарной политики Синельникова, которая сочетала кассовые интересы с художественными, стремление откликаться на злобу дня с обращением к вечным вопросам, постановку классических пьес со спектаклями по пьесам авторов. В рассматриваемом сезоне были поставлены: «Горе от ума» Грибоедова, «Без вины виноватые» и «Бешеные деньги» Островского, «Дворянское гнездо» Тургенева, «Чайка» и «Три сестры» Чехова, «Профессор Столицы» и «Екатерина Ивановна» Л. Андреева, «Эльга» и «Бегство Габриэля Шиллинга» Г. Гауптмана, а наряду с этим – «Следствие» Анрио, «Полудевы» М. Прево, «Хорошо сшитый фрак» Дрегели, «Змейка» В. Рышкова, «Дама из Торжка» Ю. Беляева и др.

На протяжении сезона критики дружно ругали Синельникова за постановки проходных пьес. Но при этом Е. Бабецкий (Тавридов) отмечал, что антрепренер начал с классического репертуара (Шекспир, Шиллер, Островский, Чехов, Гауптман), не учитывая возможности всех членов труппы: «Хорошо сделал драматический театр, открыв свои двери шекспировской пьесой, но в этом и была практическая оплошность: после такого продуманного и тонко изящного спектакля нельзя было давать слабо налаженную комедию Островского «Бешеные деньги». <...> Сравнение со стороны ансамбля было невыгодное» [17:707].

Еще больше нареканий выпадало на долю Общедоступного театра. О его программе критики писали довольно расплывчато: «Каким будет репертуар театра, покажет ближайшее будущее, но уже теперь по немногим объявленным очередным постановкам можно судить о направлении театра. «Гроза»,

«Честь» Зудермана, «Иванов» Чехова, все это вполне общедоступно, литературно, все это говорит о намерениях театра приятное сочетать с полезным, осуществить возвышенную цель театра как кафедры идей добра и красоты» [9]. Итак, по мнению критика, цель Синельникова – показ лучших (но при этом понятных публике окраин) пьес мирового репертуара по доступным ценам. Елена Шатрова, оставившая воспоминания о первом сезоне в Харькове, писала: «Кроме Городского театра Синельников создал нечто вроде его молодежного филиала, со своим репертуаром. Он назывался Общедоступным театром и помещался в здании цирка Грикке. Иногда «первые сюжеты» Городского театра приглашались сыграть спектакль с молодежью Общедоступного. Я, «сюжет» не первый, была прочно занята в репертуаре обоих театров. Лиля Анцева, Аня Павлова, Коля Семенов, Александр Сумароков играли только в Общедоступном. И хотя билеты в Общедоступном продавались по сниженным ценам, зал наполнялся лишь в дни премьер. <...> Общедоступный театр, опускаясь до фарсов, поднимался и до вершин драматургии. За сезон 1912/1913 года в нем прошли «Гроза», «Василиса Меленеева», «Без вины виноватые», «Иванов», «Уриэль Акоста»...» [21:75]. Этого же мнения придерживается и Н. Слонова, автор единственной пока монографии о творчестве Синельникова: «Общедоступный театр» Синельникова был по сути дела молодежным театром. Синельников стремился к тому, о чем мечтали лучшие представители русского театрального искусства. К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко в течение ряда лет не оставляли мысли о создании общедоступного театра; А. П. Ленский отдал годы труда на создание молодого Нового театра. Синельников, организуя «Общедоступный театр», попытался объединить эти две задачи» [13:70].

Дальнейший анализ показывает, что хотя Синельников, несомненно, стремился к созданию «культурной» антрепризы, но не мог не думать и о денежной стороне вопроса. Синельников не питал иллюзий относительно уровня публики, поэтому в репертуаре преобладали современные пьесы морально-бытовой тематики: «Былины» А. Полевого, «Неизвестная» Биссона, «На страже чести» Л. Батю и М. Девива, «Новое дело» В. Немировича-Данченко, «Сыпучие пески» С. Глаголя, «Казенная квартира» В. Рышкова, «Наполеон

и Жозефина» Г. Бара. Хотя, кроме упомянутых Е. Шатровой, шли на сцене Общедоступного и такие пьесы, как «Честь» Г. Зудермана, «Потонувший колокол» Г. Гауптмана, «Разбойники» Ф. Шиллера, «Обрыв» по А. Гончарову.

Идея просветительства с одной стороны и расширения зрительской аудитории – с другой, по-видимому, носилась в воздухе, поскольку в этом же сезоне в Харькове работало еще два театра, тоже считавшихся «общедоступными» – Общедоступный театр Дома общества рабочих и находившийся неподалеку театр Народного дома Общества распространения в народе грамотности. Они располагались на рабочей окраине, вблизи заводов, и стремились завоевать рабочую аудиторию, одновременно просвещая ее и отвлекая от политической борьбы. И репертуар их был схожим: пьесы Ф. Шиллера, В. Шекспира, Г. Зудермана, А. Островского, Н. Гоголя, Л. Андреева и бытовые драмы и комедии современных русских драматургов.

Эти театры не влияли на посещаемость театра Синельникова, поскольку находились на другом конце города. По свидетельству актера А. Сумарокова, конкурировали с Общедоступным театром находящиеся поблизости театры миниатюр Машеля и Вольчини [15:211]. В 10-е годы XX в. театры этого жанра бурно развивались в столицах. И Харьков не остался в стороне, тем более, что первый театр миниатюр «Голубой глаз» был открыт здесь еще в 1908 г. Репертуар театров Машеля и Вольчини был пестр и не всегда приличен, но пользовался неизменным успехом. Хотя Синельников как режиссер был далек от «миниатюрного жанра», он все же пошел на то, чтобы миниатюры изредка ставились и на сцене Общедоступного театра. Тем более, что актер труппы Синельникова Н. Урванцов ранее выступал на подмостках «Голубого глаза» и имел опыт написания и постановки небольших юмористических пьес. Именно в его бенефис в декабре 1912 г. в Общедоступном театре прошел вечер юмора, в программе которого были такие миниатюры, как «Освобожденные рабы» Блюменталья и Кадельбурга, «Жак Нуар и Анри Заверни» и «Живой кинематограф» Н. Урванцова [10].

Одной из форм взаимодействия театра со зрителями стал суд над героиней пьесы Андреева «Екатерина Ивановна», состоявшийся на заседании Литературно-художественного

кружка после премьеры пьесы. Был выбран состав суда (куда входили известные в городе юристы), обвинителем выступил режиссер А. И. Стойкин (Тарский). Присяжными стали актеры, журналисты и рядовые члены Литературно-художественного кружка. Главная героиня пьесы Андреева «Екатерина Ивановна» обвинялась во лжи, повлекшей за собой распад семьи Стибилевых. Суд закончился неожиданным образом: присяжные встали на сторону героини, оправдывая ее поступки неблагоприятным поведением мужа [14]. Заметим, что постановка пьесы и блестящая игра Е. Полевицкой в заглавной роли вызвала ряд публикаций специалистов, например, в газете «Утро» вышла статья известного психиатра, профессора К. И. Платонова «"Екатерина Ивановна" Л. Андреева: (Судебно-психологический этюд)» [12].

Харьковские критики по-разному оценивали работу Синельникова. Подводя итоги сезона, Бабецкий говорил о большом финансовом успехе предприятия, но при этом с грустью констатировал, что пьесы, ставшие украшением сезона («Венецианский купец» Шекспира, «Горе от ума» Грибоедова), сборов не делали [18:211]. Из молодого актерского состава Бабецкий выделял Шатрову, «нервную, чуткую инженту, с теплым голосом и симпатичной внешностью, но с слабо развитой мимикой» [18:212], Барова и Стефанова.

Федор Мельников отмечал, что Синельников, преследуя «художественно-воспитательные» цели, поднял театр на должную высоту [7]. Критик хвалил сценографию, режиссуру Синельникова и многие актерские работы, называл наиболее удачные постановки («Венецианский купец», «Дворянское гнездо», «Екатерина Ивановна», «Горе от ума»). При этом Мельников резко критиковал Общедоступный театр, называя его труппу «дешевой и слабой», репертуар – «пестрым», исполнение – «провинциальным» [7]. Критик отметил, что пресса, которая поначалу поддерживала начинание Синельникова, очень скоро разочаровалась в нем.

Особо показательна статья Н. Вронского в журнале «Друг искусства». Критик упоминает о коммерческом успехе антрепризы Городского театра и при этом предлагает городу взять театральное дело в свои руки, создав «образцовый театр», «настоящий храм искусства». Даже при условии, что он потребует дотации. Критик анализирует репертуар, приходя к достаточно суровому заключению:

«В лучшем Харьковском театре не место дребедени, и только тот театр заслужит название художественного, который окончательно очистит свой репертуар от всех суррогатов искусства» [3:5]. Вронский указывает и на творческую ограниченность Синельникова: «Что же касается духовной, так сказать, стороны постановки, то Синельников – скорее режиссер старой школы, и ничего нового он нам за сезон не дал. Все пьесы поставлены были прилично, но в то же время достаточно шаблонно. Не было видно в этих постановках «духа жива», «творчества», «исканий» [4:5]. Вронский также упрекает Синельникова за приглашение актерской молодежи, которая не всегда оказывалась на высоте, и предполагает, что Синельников делает это с целью экономии [4:5].

Еще резче высказался журнал «Друг искусства» относительно итогов сезона Общедоступного театра. Верховский, характеризуя состав труппы Общедоступного театра, отмечает «крайнюю пестроту состава общедоступного театра и, в то же время, крайнее однообразие дарований, по крайней мере, в мужской группе артистов» [2:18]. Кроме того: «Средства затрачивались скупно – художественная сторона постановок общедоступного театра всегда оставляла желать много лучшего и не могла не отражаться на общем тоне игры артистов, даже при стройных ансамблях, довольно, впрочем, редких» [2:18]. О публике: «Своей публики этот театр не имел и к созданию ее не приложил никаких усилий» [2:19]. По мнению Верховского, этот эксперимент не увенчался успехом из-за «противоречия между идеей и кассой».

По нашему мнению, эксперимент Синельникова по созданию Общедоступного театра не удался не только потому, что театр находился в неудобном месте, а на сцене играла неопытная молодежь, но и потому, что у антрепренера и режиссера действительно не было четкой идейно-эстетической программы. То, что Синельников отказался от второй антрепризы в следующем сезоне, говорило и о финансовой убыточности этого предприятия [5:21].

Тем не менее, мы можем сделать вывод о том, что двум театрам Синельникова удалось не только привлечь к себе общественное мнение, но и стать выразителем мыслей и чаяний прогрессивной интеллигенции, которая осознала воспитательную и эстетическую силу театра настолько, что даже готова

была выделять на него средства из городского бюджета (если театр будет послушно выполнять социальный заказ). Театру Синельникова было присуще стремление откликаться на важные события, открывать новые имена, привлекать новые социальные и национальные слои зрителей, пробовать новые те-

атральные жанры. А требования, которые выдвигали Синельникову ведущие харьковские газеты, свидетельствуют о том, что в антрепренере критики стали видеть не дельца, работающего на потребу толпы, а интеллигента, равноправного участника общественной и художественной жизни города.

Литература

1. Верховский. Общедоступный театр Синельникова : («Театр Грикке») / Верховский // Утро. — 1912. — 8 дек.
2. Верховский Н. Харьковские драматические театры / Н. Верховский // Друг искусства. — 1913. — № 1 (14 февр.). — С. 17—19.
3. Воронский Н. «Шейлок» Шекспира / Н. Воронский // Утро. — 1912. — 4 сент.
4. Воронский Н. Итоги сезона / Н. Воронский // Друг искусства. — 1913. — № 3 (2 марта). — С. 3—6.
5. Городской театр // Друг искусства. — 1913. — № 2 (21 февр.). — С. 21.
6. К предстоящему сезону // Утро. — 1912. — 15 авг.
7. [Мельников Ф.] Итоги сезона / [Мельников Ф.] // Южный край. — 1913. — 26 февр. — Подпись : Ф. М.
8. Михайлин І. Л. Нарис історії журналістики Харківської губернії, 1812—1917 / І. Л. Михайлин. — Х. : Колорит, 2007. — 366 с.: іл.
9. Общедоступный театр Синельникова // Харьковские ведомости. — 1912. — 20 сент. — Подпись : В.
10. Общедоступный театр Н. Н. Синельникова : Бенефис Н. Н. Урванцова // Харьковские ведомости. — 1912. — 14 дек. — Бел.
11. Общее собрание членов украинского общества имени Григория Квитки-Основьяненко // Утро. — 1912. — 12 сент.
12. Платонов К. И. «Екатерина Ивановна» Л. Андреева : (Судебно-психологический этюд) / К. И. Платонов // Утро. — 1913. — 19 февр.
13. Слонова Н. Николай Николаевич Синельников (1855—1939) / Н. Слонова. — М. : Искусство, 1956. — 120 с.
14. «Суд» над «Екатериной Ивановной» // Южный край. — 1913. — 16 февр.
15. Сумароков А. Глазами актера / А. Сумароков. — К. : Мистецтво, 1966. — 311 с.
16. Тавридов И. Харьковские письма / И. Тавридов // Театр и искусство. — 1912. — № 11 (11 марта). — С. 249.
17. Тавридов И. Харьковские письма / И. Тавридов // Театр и искусство. — 1912. — № 37 (9 сент.). — С. 707—708.
18. Тавридов И. Харьковские письма / И. Тавридов // Театр и искусство. — 1913. — № 9. — С. 211—212.
19. Театр собрания приказчиков // Утро. — 1912. — 30 сент.
20. Україна: хроніка ХХ століття. Роки 1911—1916 : довідкове видання / О. Донік, В. Молчанов, В. Любченко, Б. Янишин. — К., 2007. — 147 с.
21. Шатрова Е. Жизнь моя — театр / Е. Шатрова. — М. : Искусство, 1975. — 392 с.