

УДК 378:791](477)

*Безручко Олександр Вікторович,
доктор мистецтвознавства, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв*

ДОЛЯ УЧНІВ ЛЕСЯ КУРБАСА, ЯКІ ПЕРЕЙШЛИ З ТЕАТРУ ДО КІНЕМАТОГРАФА (ДР. ПОЛ. 30-Х РР. ХХ СТ.)

У цій статті досліджено життєвий і творчий шлях у 30-х рр. ХХ ст. учнів Леся Курбаса по мистецькому об'єднанню «Березіль», які перейшли працювати з театру до кінематографа – Гната Ігнатовича, Фавста Лопатинського, Бориса Балабана, Степана Шагайду, Йосипа Гірняка, Олександра Іщенка. Проаналізовано причини такого переходу, наведено список кіноакторських і кінорежисерських робіт.

Ключові слова: Лесь Курбас, кінематограф, театр, «Березіль», Гнат Ігнатович, Фавст Лопатинський, Борис Балабан, Степан Шагайда, Йосип Гірняк, Олександр Іщенко, Київська кіностудія художніх фільмів.

В этой статье исследован жизненный и творческий путь в 30-х гг. ХХ ст. учеников Леся Курбаса по художественному объединению «Березоль», которые перешли работать из театра в кинематограф – Гната Игнатовича, Фавста Лопатинского, Бориса Балабана, Степана Шагайду, Иосифа Гирняка, Александра Ищенко. Проанализированы причины такого перехода, приведен список киноактерских и кинорежиссерских работ.

Ключевые слова: Лесь Курбас, кинематограф, театр, «Березоль», Гнат Игнатович, Фавст Лопатинский, Борис Балабан, Степан Шагайда, Иосиф Гирняк, Александр Ищенко, Киевская киностудия художественных фильмов.

In this article investigational vital and creative way in 30th of XX of century of students of Les Kurbas on the artistic association of «Berezil», which passed to work from a theatre in the cinema – Gnat Ignatovich, Favst Lopatinskiy, Boris Balaban, Stepan Shagayda, Joseph Girnak, Oleksandr Ishenko. The author analysed the reasons of such transition, brought the list over of cinemaactor and stagedirector works.

Key words: Les Kurbas, cinema, theatre, «Berezil», Gnat Ignatovich, Favst Lopatinskiy, Boris Balaban, Stepan Shagayda, Joseph Girnak, Oleksandr Ishenko, Kyiv film studio of feature films.

Актуальність цього дослідження зумовлена потребою вивчення творчої спадщини провідних українських митців, які з тих чи інших причин опинилися поза зоною уваги вітчизняних мистецтвознавців і культурологів.

Проблема, якій присвячується дослідження полягає в тому, що українськими мистецтвознавцями не достатньо досліджувалися життя і творчість деяких найкращих учнів та сподвижників Леся Курбаса, які в добу гоніння на їхнього вчителя були вимушені залишити улюблений театр і перейти в кінематограф. Із публікацій на цю тематику можна

назвати праці Н. Корнієнко [12; 13], Г. Веселовської [3], Л. Танюка [20], Л. Брюховецької [2], М. Лабінського [16], Н. Кузякіної [14], І. Макарик [15], В. Кісіна [11], Н. Єрмакової [7] та ін.

Виходячи з проблеми, ми визначимо мету дослідження: дослідити та проаналізувати сторінки життя і творчості колишніх березолівців, які у другій половині 30-х рр. ХХ ст. працювали в кіномистецтві.

Науковими завданнями цієї статті є дослідження життєвого і творчого шляху учнів Л. С. Курбаса по мистецькому об'єднанню «Березіль», які у 30-х рр. ХХ ст. працювали в кінематографі; проаналізувати причини переходу учнів Л. Курбаса з театру в кінематограф; реконструювати життєвий і творчий шлях у др. пол. 30-х рр. ХХ ст. «березолівців» Г. Ігнатовича, Б. Балабана, Ф. Лопатинського, О. Іщенка, Й. Гірняка, С. Шагайди; навести список кіноакторських і кінорежисерських робіт Г. Ігнатовича та Ф. Лопатинського.

У 20-х – поч. 30-х рр. ХХ ст. Лесь Степанович Курбас і створений та виплеканий ним театр «Березіль» були в пошані не лише в Україні, але й в столиці тогочасної СРСР – Москві. Так, наприклад, 8 березня 1933 р. в московському журналі «Советское искусство» Х. Токарь пише ювілейну статтю, присвячену 10-річчю «Березиль», в якій, зокрема, зазначає: «Огромный мастер Курбас, художественный путь которого достоин детального изучения, вырастил целую плеяду режиссеров (Скляренко, Балабан, Дубовик), давших ряд значительных постановок. Многие из учеников Курбаса работают на украинских сценах и в кино, умножая достижения украинской советской культуры» [21].

Проте невдовзі ситуація з Л. Курбасом та «Березолем» кардинально зміниться. Лесь Курбас після звільнення з «Березоля» 1933 р. був вимушений залишити Україну і переїхати до Москви, де він кілька місяців працював у Соломона Михайловича Михоелса в Московському державному єврейському театрі на Малій Бронній. Заарештований 1934 р. в Москві український митець не давав потрібних зізнань, тому був етапований до Харкова, де невдовзі потрібні докази були вибиті. Народний артист УРСР, який водночас був позбавлений цього цілком заслуженого звання та став «ворогом» цього народу, був відправлений на будівництво Біломорсько-Балтійського каналу на Медвежу Гору, потім на Соловки, де 3 листопада 1937 р. після повторного суду його було розстріляно в урочищі Сандармох.

Після арешту вчителя розпочалися гоніння на його найкращих учнів. За словами О. Ігнатович: «Дружні стосунки з Л. Курбасом, впровадження його системи відзначилося на творчому шляху Гната Гнатовича не лише відлученням від педагогічної праці, втратою роботи, але й усвідомленням і відчуттям переслідування» [9, с. 300].

За тогочасною традицією у газетах і журналах виходили «викривальні» статті, у яких радянському народу доступно, у безапеляційній гнівно-емоційній формі пояснювалося відсторонення відомих на той час митців-«березолівців» від улюбленої творчої роботи, позбавлення усіх звань, а подекуди й арешти. Так, наприклад, у красномовній статті «Проти «курбасівщини» у театрі» Д. Грудина обґрунтовував постанову Наркомпросу УРСР про позбавлення Г. Ігнатовича звання професора та відсторонення його від підготовки майбутніх театральних акторів і режисерів тим, що він не просто був актором і режисером «Березоля», а, найголовніше те, що будучи «соратником» Курбаса, у двох найголовніших театральних інститутах України –

Київському і Харківському – «насаждал весьма любопытную «систему актера» по Курбасу» [6, с. 33].

О. Ігнатович вважає, що потраплянням у кінематограф відлучений від театру і мистецької педагогіки Г. Ігнатович завдячує О. Довженку: «Від тяганині по «інстанціях» і творчого прозябання Г. Ігнатовича рятує Олександр Довженко» [9, с. 300]. Зазначимо, що частина «березолівців» (С. Шагайда, Б. Балабан, Ф. Лопатинський та ін.), як, до речі, й сам Лесь Курбас у 1924–1925 рр., переходили в кінематограф ще до цих трагічних подій. Головною причиною було намагання спробувати свої творчі сили у новому, надзвичайно перспективному виді мистецтва, як, наприклад, Л. Курбас, який на Одеській кінофабриці зняв стрічки «Вендета» (1924), «Макдональд» (1924), «Арсенальці» (1925). Деякі «березолівці», як і їх учитель, поверталися назад до театру. Інші поєднували роботу в театрі та кіно. Окремою ланкою стоїть група «березолівців», які після арешту вчителя внаслідок системного цькування втратили право працювати в театрі, а тому були вимушені шукати не лише творчу самореалізацію в інших мистецтвах, зокрема, кінематографі, але й здебільшого можливості працювати та отримувати за це гроші на прожиття.

Потрібно зазначити, що у др. пол. 30-х рр. цькування колишніх курбасівців не припинялося навіть після їхнього переходу в інші види мистецтва, зокрема, кінематограф. Так, наприклад, один із номерів газети Київської кіностудії «За більшовицький фільм», чия передовиця мала більше ніж промовисту назву «Викорчувати до кінця буржуазно-націоналістичне охвістя», був присвячений боротьбі з «буржуазними націоналістами» – Ф. Лопатинським, Б. Тягном, Г. Ігнатовичем та іншими «березолівцями».

Зазвичай у редакційних статтях на першій сторінці висловлювалося головна думка вищого керівництва, яка повинна була стати лейтмотивом інших виступів. У цьому номері редакційної статті «Очистити студію від ворожих недобитків» давалася команда «фас» на нищення послідовників Л. Курбаса: «Ворогами був відновлений на роботі в київській кіностудії махровий буржуазний націоналіст Ф. Лопатинський. . . Цей, з дозволу сказати, «режисер» у свій час немало «попрацював», щоб у фільмі «Кармалюк» . . . перефарбувати в жовто-блакитний колір популярного народного героя. . . взявся писати сценарій «Гнат Голий» разом з другим вихованцем Курбаса – Б. Тягном, надісланим до студії шпигуном і зрадником Хвилею.

На студії подвизається і зараз один з представників «школки» Курбаса – Ігнатович, що й по сьогодні ховає своє справжнє обличчя» [18].

У цій статті «викрили» трьох курбасівців – Ф. Лопатинського, Б. Тягно і Г. Ігнатовича. Замовники публікації не могли не знати, що Фавст Лопатинський вже більше трьох тижнів як був розстріляний. Цей талановитий український митець був актором і режисером театру «Березіль», одним з його засновників, в першій половині двадцятих років очолював другу експериментальну робочу трупку. Потім на Одеській і Київській кінофабриках зняв як режисер фільми: «Василина» (1927), «Суддя Рейтан» (1929), «Кармелюк» (1931), «Висота № 5» (інша назва «Нема таких фортець») (1932), «Роман міжгір'я» (1933). Викладав у Київському державному інституті кінематографії. Окрім роботи в «Березолі» Ф. Лопатинський завинив перед Радянською владою ще й тим, що написав сценарій про Голодомор «Україна», після читання якого влітку 1932 р. на три

місяці був заарештований Д. Демущий, а О. Довженко, запобігаючи арешту, терміново зупинив зйомки фільму «Іван» і втік до Криму «боротися за урожай» зі студентами Київського художнього інституту.

Із початком боротьби проти «курбасівщини» Ф. Лопатинського відсторонили від кінорежисури та заборонили викладацьку діяльність у КДЖУ, фактично вислали з Києва до Миргорода. Єдине, що дозволялося під час тотальних переслідувань – писати сценарії, зокрема, «Гнат Голий», який Лопатинський готував разом із Тягно для майбутньої режисури останнього.

1 червня 1937 р. в Миргороді Ф. Л. Лопатинський був заарештований і перепроваджений до Києва [24, арк. 6], а вже 3 вересня 1937 р. він був засуджений і розстріляний [24, арк. 35 зв.]. Через місяць нове керівництво Київської кіностудії вже «таврувало» Фавста Лопатинського у всесоюзній пресі: «Буржуазні націоналісти і троцькістсько-бухаринські шкідники ретельно підбирали людей, старанно збивали свою «артіль». Націоналісту Лопатинському було доручено написати сценарій, який він мав нахабство назвати «Орден Леніна». Сценарій виявився таким, що навіть націоналісти не наважилися його поставити. Але і після цього Лопатинського не відсторонили від роботи, а доручили писати новий сценарій «Гнат Голий» для присланого Хвилею режисера Тягна» [19].

Генеральну лінію нищення «березолівців», зокрема, Б. Тягно правильно зрозумів молодий активіст, випускник Одеського державного технікуму кінематографії (ОДТК) ВУФКУ В. Войшвило, за що його стаття «Кар'єра Б. Тягна» потрапила на першу сторінку цієї ж газети, а сам він невдовзі отримав підвищення: «Тягно, як вірний курбасівський вихованець, в свій час прийшов до кінематографії і в фільмі «Охоронець музею» намагався протягнути на радянський екран оголтілі буржуазно-націоналістичні наклепи.

Ще й понині продовжував Тягно свою роботу над «Гнатом Голим» в тиші кіностудії, відсиджуючись і замовчуючи свою минулу націоналістичну діяльність» [4].

Авторитет Г. Ігнатовича був настільки великий (або ж це були люди, яких він добре знав і довіряв), що два чи три «політично правильних активісти» побоялися під своїми справжніми іменами оприлюднити викривальну статтю про цього митця «Хто такий Ігнатович?», а тому сховалися під псевдонімом «Брати Мур». У ній вони, зокрема, зазначили: «До асистентів режисера т. Пир'єва потрапив після закінчення фільму «Інтриган» – це антирадянська, фальшива картина, в якій спотворено нашу щасливу радянську дійсність. Ігнатович був не тільки ближчим спілником і помічником «режисера» Урінова – він виконував одну з головних ролей фільму» [1].

Безперечно, що у список на арешт потрапляв і Г. Ігнатович, який виховував творчу молодь за системою, на якій вчився сам – «березолівською». У ті роки це був страшний «злочин перед Радянською владою», про що у вищезгадуваній викривальній статті не забули дорікнути Г. Ігнатовичу: «Він був одним із учнів фашистського запроданця Курбаса. Викладаючи в інституті, він ніс нашому театральному молодняку “знання”, здобуті під керівництвом цього махрового бандита» [1].

Арешт з учнями Л. Курбаса міг відбутися у будь-який момент. Як це трапилося з колишнім «березолівцем», відомим українським кіномитцем, одним із чотирьох тогочасних штатних кіноакторів Київської кіностудії, який навіть деякий час викладав «майстерність актора» в Акторській школі при Кіностудії Степаном Васильовичем

Шагадінім, відомішим за псевдо Шагайда. 22 грудня 1937 р. весь радянський народ «святкував» двадцятиріччя ВЧК-ОГПУ-НКВС, про що, за тогочасним звичаєм, не проминули нагадати в газеті «Кіно»: «У день 20-річчя ВЧК-ОГПУ-НКВС Рада Народних Комісарів Союзу РСР і Центральний Комітет ВКП(б) гаряче вітає працівників і бійців НКВС, чесно й самовіддано виконуючих свій обов'язок перед радянським народом у боротьбі зі шпигунством, шкідництвом, диверсією.

РНК СРСР і ЦК ВКП(б) бажають працівникам і бійцям НКВС повних успіхів у їхній роботі з викорінювання ворогів народу.

Нехай живе НКВС, караюча рука радянського народу!» [10].

До свят були потрібні трудові перемоги. Однією з них стало «викриття» й арешт у ніч з 17 на 18 грудня 1937 року Степана Васильовича Шагайду [23, арк. 4].

С. Шагайду Олександр Довженко дуже цінував, запрошуючи зніматися навіть під час власного залишення України. Восени 1934 р. в «Аерограді» персонаж Шагайди тайговий мисливець Глушак розстріляв свого друга-зрадника Худякова, якого грав Степан Шкурат. А через три роки, 12 січня 1938 р. С. Шагайда був розстріляний як «ворог народу» [8]. Тільки відбулося це не на знімальному майданчику, а в реальному житті.

Довженко, який у др. пол. 30-х рр. був у фаворі у Сталіна, врятував багатьох курбасівців, зокрема, режисерів-лаборантів «Березоля» О. Іщенко, Б. Дробинського, яких прийняв до своєї режисерської лабораторії. Не побоявся О. Довженко допомагати й учням Л. Курбаса, які живими поверталися з таборів. Якби не допомога, яка, до речі, могла зашкодити й самим людям, які наважилися протягнути руку допомоги колишнім «ворогам народу», після заслання «березолівців» чекала важка доля вигнанців. Один із них, український актор і режисер Йосип Йосипович Гірняк згадував, як знайомі боялися із ним спілкуватися: «Одні не знали, на яку ногу стати, другі поверталися спиною до «розвінчаного фашиста-шпигуна», як свого часу писав про мене Дмитро Грудина в московському театральному журналі; треті просто не помічали чи не впізнавали; четверті кивали здалеку на знак привіту і заклопотано зникали між людьми, щоб, не дай Бог, хто не застукав їх на гарячому на зустрічі із зачумленим «курбасівцем». Я й собі намагався нікого не впізнавати й не потрапляти на чужі очі» [5, с. 18].

Люди боялися, адже нещодавно в газеті «Кіно» серед буржуазних націоналістів в українському кіно фігурувало прізвище Й. Гірняка: «Підла банда фашистських найманців, хитро маскуючись у продовж багатьох років, провадила свою шкідницьку роботу в українському кіно. Користуючись ослабленням більшовицької пильності, ці проституйовані негідники робили усе, щоб розпалювати ворожнечу між народами Радянського Союзу. Вони намагалися захопити у свої руки найважливіше з мистецтв – кіно. Вони, блокуючись із троцькістсько-бухаринськими вилупками, намагалися розвалити українську кінематографію. Упродовж багатьох років вони творили свої підлі справи, усіляко намагаючись затримати зростання українського кіно, намагаючись використати його у власних шпигунських, зрадницьких цілях... Акторами в цих картинах були націоналістичні вилупки типу Гірняка» [19].

До когорти сміливців, що не побоялися спілкування із колишнім зеком, був Олександр Довженко, який попросив режисера-лаборанта Олександра Іщенко привести

Йосипа Гірняка на свою квартиру: «До світанку ми гомоніли й не могли нагомонітися, і тем не бракувало, і сон не брав. Довженко, вибачаючись за те, що не запросив мене до себе раніше, розповів мені про свої заходи в Комітеті в справі моєї театральної майбутності. Керівник Компанієць обіцяв, що негайно подбає про те, щоб змінити мій паспорт і дати мені змогу працювати в одному із центральних театрів. Поки це буде залагоджено, кінофабрика запросить мене на окремі ролі. На це нібито зголосилися режисери Савченко та Ігнатович. Без паспорта я тільки приїздитиму на кілька днів до Києва на кінофабрику для зйомок. Зворушений такою увагою і тими клопотами, які Довженко взяв на себе, пробиваючи мені шлях до творчої праці, я все ж таки попередив його, що він береться за непрості й нелегкі справи. Людина, яка повернулася з концтаборів, ніколи вже не стане до лав, як рівний із рівними за нею до смерті тягтиметься тінь минулого» [5, с. 19].

Згадуваний у спогадах «сердега Іщенко» – український актор, режисер театру і кіно, кінопедагог Олександр Семенович Іщенко, який був режисером-лаборантом Л. Курбаса, «названим сином Л. Курбаса»: «Вхожим до Леся Курбаса були двоє – Йосип Гірняк і Сашко Іщенко... Сашко був у нього і за секретаря» [22].

У 1935–1938 рр. Іщенко був режисером-лаборантом О. Довженка на Київській кінофабриці, після припинення діяльності якої працював асистентом режисера та довіреною людиною О. Довженка. Після війни, повернувшись із евакуації, Олександр Іщенко працював режисером у першому пересувному театрі, а також художнім керівником у Київському театрі ляльок. 1952 року Іщенко був доведений до самогубства театральним режисером Н.: «Талановитий, енергійний, сповнений любові до життя, до сім'ї, до людей і до театру чоловік... покінчив із собою. Акторам театру заборонили брати участь у похороні товариша» [22].

Гнату Ігнатовичу та Борису Тягно пощастило – вони не тільки залишилися на свободі, але й продовжували займатися мистецтвом. Б. Тягно хоча й повернувся у 30-х рр. до театру, проте про його кінематографічну роботу пам'ятали. Підтвердженням цього постулату може бути той факт, що 1945 р. керівники Управління у справах кінематографії при Раді народних комісарів УРСР хотіли, аби Б. Тягно знову розпочав роботу на реєвакуйованій Київській кіностудії художніх фільмів: «Необхідно повернути на студію кінорежисерів... Тягно» [17, арк. 49].

Г. Ігнатович фактично без перерв (окрім 1942–1943 рр.) працював у кінематографії до 1946 р.: на Київській кінофабриці (кіностудії художніх фільмів) був асистентом режисера на музичній комедії Якова Урінова «Інтриган» (1935, інша назва – «Найсолодкіший політ») (у цьому фільмі Г. Ігнатович виконав роль ветеринара Караульченка); асистентом режисера та режисером українського варіанта музичної комедії І. Пир'єва «Багата наречена» (1937, інша назва – «Добре живимо»); співрежисером (другим режисером) на «оборонній» стрічці Абрама Роома «Ескадрилья № 5» (1938, інша назва – «Війна починається»); «Дружба» (участь і рік виходу не відомі – скоріш за все, стрічка не була завершена, проте в автобіографії Г. Ігнатович поставив цю стрічку між «Війна починається» і «Щорс»); також не відома роль Г. Ігнатовича в цьому кінопроекті); асистентом режисера у фільмі О. Довженка «Щорс» (1939); режисером-постановником (у співавторстві з В. Кучвальським) стрічки «Борислав

сміється» (1941, фільм не завершений, матеріал не зберігся); режисером-постановником (у співавторстві з І. Земгано) фільму-концерту «Українські мелодії» (1945, інша назва – «Український кіноконцерт»).

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене, можна зазначити, що поставлені наукові завдання виконані: досліджено життєвий і творчий шлях учнів Л. С. Курбаса по мистецькому об'єднанню «Березіль», які у 30-х рр. ХХ ст. працювали в кінематографі; проаналізовано причини переходу учнів Л. Курбаса з театру в кінематограф; реконструйовано життєвий і творчий шлях у др. пол. 30-х рр. ХХ ст. «березолівців» Г. Ігнатовича, Б. Балабана, Ф. Лопатинського, О. Іщенка, Й. Гірняка та С. Шагайди; наведено список кіноакторських і кінорежисерських робіт Ф. Лопатинського та Г. Ігнатовича.

Тим не менш, перспективи наукових досліджень залишаються великими, оскільки ще не достатньо вивченим залишається кінематографічний період творчої діяльності учнів Леся Курбаса на Одеській та Київській кіностудіях художніх фільмів.

Література:

1. Брати Мур. Хто такий Ігнатович? / Брати Мур // За більшовицький фільм. – 1937. – 28 вересня.
2. Брюховецька Л. Лесь Курбас і українське кіно / Брюховецька Л. І. // Життя і творчість Леся Курбаса. В рецепції українського театрознавства : зб. статей / Упоряд., наук. ред. Б. Козак ; уклад. Л. Пугач, В. Труш, Є. Чурук. – Львів; Київ; Харків : Літопис, 2012. – С. 277–289.
3. Веселовська Г. І. Дванадцять вистав Леся Курбаса : навч. посіб. для вищих навчальних закладів культури і мистецтв / Г. І. Веселовська. – Київ : ДЦТМ ім. Леся Курбаса, 2005. – 316 с.
4. Войшило В. «Кар'єра» Б. Тягна / Войшило В. // За більшовицький фільм. – 1937. – 28 вересня.
5. Гірняк Й. З Остапом Вишнею в таборах / Гірняк Й. // Україна. – № 44. – 1989. – С. 18–19.
6. Грудына Д. Протип «курбасовщини» в театре / Грудына Д. // Театр и драматургия. – 1934. – № 6. – С. 33–35.
7. Єрмакова Н. П. Березільська культура : історія, досвід / Наталя Петрівна Єрмакова ; Нац. акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистецтв. – Київ : Фенікс, 2012. – 512 с.
8. Жукова А. Недоспівана пісня / Жукова А. // Новини кіноекрану. – 1990. – № 11. – С. 2.
9. Ігнатович О. У полі світла / Ігнатович О. // Ігнатович Г. Г. Від гасниці до рампи: нариси з історії театру на Закарпатті. – Ужгород : Ліра, 2008. – С. 291–306.
10. К двадцятиліттю ВЧК-ОГПУ-НКВД : [ред. ст.] // Кино. – 1937. – 22 грудня.
11. Кісін В. Кілька необов'язкових штрихів до портретів Леся Курбаса та його учня Михайла Верхацького / Віктор Кісін // Михайло Верхацький. 100 / упоряд. М. Лабінський. – Київ : Проза, 2004. – С. 182–190.
12. Корнієнко Н. М. Лесь Курбас: репетиція майбутнього / Неллі Миколаївна Корнієнко. – Київ : Либідь, 2007. – 328 с.
13. Корниенко Н. Н. Режиссерское искусство Леся Курбаса. Реконструкция (1887–1937) / Корниенко Н. Н. – Киев : Гос. центр театр. искусства им. Леся Курбаса, 2005. – 393 с.
14. Кузякіна Н. Олександр Довженко та Лесь Курбас / Наталя Кузякіна // Життя і творчість Леся Курбаса. В рецепції українського театрознавства : збірник статей / Упоряд., наук. ред. Б. Козак ; уклад. Л. Пугач, В. Труш, Є. Чурук. – Львів; Київ; Харків : Літопис, 2012. – С. 290–300.
15. Макарик І. Перетворення Шекспіра : Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років / Макарик І. ; [пер. з англ. : М. Климчук. – Київ : Ніка-Центр, 2010. – 348 с.
16. Михайло Верхацький. 100 / упоряд. М. Лабінський. – Київ : Проза, 2004. – 240 с.
17. О задачах, вытекающих из образования Управления по делам кинематографии при СНК УССР // Центральный

*ДОЛЯ УЧНІВ ЛЕСЯ КУРБАСА, ЯКІ ПЕРЕЙШЛИ З ТЕАТРУ ДО КІНЕМАТОГРАФА
(ДР. ПОЛ. 30-Х РР. ХХ СТ.)*

державний архів громадських об'єднань України (ЦДАГО України). – Ф. 1. – Оп. 70. – Спр. 282. **18.** Очистити студію від ворожих недобитків : [ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1937. ? 28 вересня. **19.** Семенов Д. Буржуазные националисты в украинском кино / Семенов Д., Бродский Б., Каневский Б. // Кино. – 1937. – 4 октября. **20.** Танюк Лесь. Талан і талант Леся Курбаса / Лесь Танюк ; М-во культури і туризму України, Держ. центр театр. мистец. ім. Л. Курбаса, Нац. опера України. – Київ, 2007. – 44 с. **21.** Токарь Х. Десять лет «Березілля» / Токарь Х. // Советское искусство. – 1933. – № 12 (119). – С. 3. **22.** Францева Н. Доля однієї школи / Францева Н. // Новини кіноекрана. – 1990. – № 5. – С. 10. **23.** ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 48517. **24.** ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп.1. – Спр. 56034.