

Ю. Ю. Полякова

АРТИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БОРИСА ПУТЯТЫ И МАРИИ НАБЛОЦКОЙ В ХАРЬКОВЕ

Как известно, после революции многие деятели искусства, в том числе актеры и режиссеры, оказались в эмиграции. Те из них, кто продолжил заниматься любимым делом, несли светоч русского искусства всюду, куда бы не забросила их судьба. Иногда им удавалось оказать влияние на развитие драматического искусства тех стран, которые предоставили им кров и возможность работать. Так, поистине неоценимым оказался вклад русских актеров Марии Наблоцкой и Бориса Путяты в театральную культуру Словении. Их деятельность за рубежом рассматривается в исследованиях русских и украинских славяноведов [9, 10], словенских историков театра [29] и русских ученых, занимающихся изучением русской театральной эмиграции, например, Натальи Вагаповой [5]. Но работа актеров в России, и в частности – в Харькове, пока еще изучена недостаточно. Данная статья – лишь первый шаг на этом пути.

Театроведы опираются, в основном, на мемуары Марии Наблоцкой [30], и почти не уделяют внимание изучению публикаций на страницах русской периодики. Поэтому в их работах содержится немало сведений, противоречащих друг другу. Например, Путяту кто-то называет Борисом Васильевичем, а кто-то Борисом Николаевичем (в частности, так его величает Н. Н. Синельников в своих мемуарах, но он и Наблоцкую называет Натальей, а не Марией). И вообще, о начале творческого пути актера нам известно немного [24, с. 262].

Мы знаем только, что Борис Васильевич Путята (1871 – 1925), получив военное, а потом юридическое образование, предпочел солидной карьере адвоката судьбу актера. В начале века его имя появляется на театральных афишах Николаева, Винницы, Брест-Литовска, Тифлиса. Актер успешно выступает в амплуа «первых любовников». Так, известно, например, что летний сезон 1910 г. он провел на сцене Тифлисского казенного театра, в антрепризе Н. Д. Кручинина и М. Н. Мартова [7]. Во время зимнего сезона 1910 – 1911 гг. он впервые играет в Киеве, в театре Бергонье, в труппе того же Кручинина, исполняя такие роли, как Старый студент («Гаудеамус» Л. Андреева, режиссер Лейн), Агишин в «Женитьбе Белугина», Гастон в «Даме с камелиями» Дюма-сына, Риккарди в «Погоне

за наслаждениями» [23]. Об исполнении роли Густава Гейнка в «Концерте» Бара критик М. Рабинович писал:

«Густава Гейнка играл г. Путятя, артист для меня новый и незнакомый. Роль Гейнка дает мало материала для суждения об актере. Внешние данные г. Путятя благодарны. Читка осмысленна. На сцене держится уверенно и свободно. Юмор роли, видимо, понимает и чувствует, но передать его зрителю г. Путятю в данной роли мало удалось» [22, с. 684].

Именно в Киеве Путятя познакомился с начинающей актрисой Марией Наблоцкой.

Мария Николаевна Наблоцкая (1890? 1892? – 1969) происходила из театральной семьи: ее отец Николай Михайлович Бориславский (? – 1905), был известным антрепренером, держал театры в Вологде, Пензе, Царицыне, Уфе, Омске, Томске и Иркутске, мать – актрисой. Мария Бориславская семнадцати лет вышла замуж в Одессе за богатого коммерсанта К. К. Балиоза, родила двух сыновей – Якова и Ивана [29, с. 125]. Но любовь к театру оказалась сильнее. По некоторым сведениям, актриса дебютировала в Киеве во время зимнего сезона 1910 – 1911 в пьесе Бярятинского «Карьера Наблоцкого», и так родился ее сценический псевдоним – Наблоцкая. Знакомство с Б. Путятю решило ее судьбу: она бросила мужа и сыновей и вместе с актером уехала в Москву. Здесь Путятя поступил в труппу известного театра Ф. А. Корша, где работал во время зимнего сезона 1911 – 1912 гг. Путятя задался целью подготовить молодую женщину к сценической деятельности. Он сам не имел профессионального образования, но, несомненно, отличался педагогическим талантом. Путятя запретил Наблоцкой до окончания обучения играть на профессиональной сцене и сам стал проходить с ней ведущие роли русского и мирового репертуара. При этом будущая актриса иногда, для практики, все же участвовала в сборных спектаклях для рабочих, которые устраивались в народных домах. Важной частью обучения были занятия пластикой, жестом и мимикой с вышедшей на пенсию балериной Большого театра Лидией Николаевной Гейтен.

В это же время Наблоцкая попробовала свои силы в драматургии, написав пьесы «Генрих Наваррский» (1911) и «Последний аккорд» (1912). Комедия «Последний аккорд» даже была поставлена в театре Ф. А. Корша, и главную мужскую роль в ней сыграл Б. Путятя [8]. Не обошлось без скандала: критики и зрители уловили в пьесе намек на историю жизни сестры известного актера Мамонта Дальского, примадонны оперетты М. В. Дальской. Но, по мнению другого критика, Э. Бескина, автор пьесы не переделал, а скорее подхватил модный сюжет о судьбе стареющей актрисы, не желающей смириться с уходом с подмостков [4, с. 919]. А Н. М. Вагапова предполагает, что автором этой пьесы (или, по крайней мере, соавтором) был Б. Путятя.

Затем, видимо, Путята и Наблоцкая несколько сезонов работают в провинции, но более подробных сведений пока найти не удалось. Во всяком случае, информация о том, что они работали в 1913–1914 гг. в антрепризе Н. Н. Синельникова в киевском театре «Соловцов», не подтвердилась. Хотя их пути с Синельниковым, по-видимому, как-то пересекались. Во всяком случае, по свидетельству самого режиссера, Путята в 1914 г. выступал на вечере, посвященном 40-летию юбилею сценической деятельности Н. Н. Синельникова:

«Друзья артисты со всех концов России съехались поздравить меня и пожелали принять участие в юбилейном спектакле. Это дало возможность составить незабываемую по актерскому мастерству программу. Были поставлены: 3-й акт из «Последней жертвы» с М. Г. Савиной, 3-й акт «Горе от ума» – с П. В. Самойловым в роли Чацкого, сцена из «Власти тьмы» – Б. С. Борисов, Е. А. Полевицкая, Е. М. Шатрова, Н. Н. Васильев; «Юбилей» Чехова – М. М. Блюменталь-Тамарина, Н. М. Радин, И. Н. Певцов, Карелина-Раич; «Тартюф» – А. П. Петровский, А. А. Баров, Колантар» [24, с. 273].

Н. М. Вагапова утверждает, что Синельников пригласил Путяту на роль Цезаря в спектакле «Цезарь и Клеопатра» по Б. Шоу [5, с. 72]. Рецензий на этот спектакль мы пока не нашли.

В 1914 г. Б. Путята, начав сезон в Новочеркасске, как кадровый военный, был призван в действующую армию, получил ранение, после чего демобилизовался и вернулся на сцену.

В харьковской труппе Синельникова Путята и Наблоцкая появились во время зимнего сезона 1916 – 1917 гг. [30, с. 13 – 14]. В своих мемуарах Синельников вспоминает о них, как об актерах, входивших в ядро труппы:

«Так бережно растил и культивировал я свою молодежь, которая, обогащаясь опытом, стала в центре моей труппы. Состав последней, пополняясь и кристаллизуясь, постепенно пришел к несменяемому ансамблю выдающихся артистов: В. А. Блюменталь-Тамарин, П. Г. Баратов, И. Н. Певцов, А. А. Баров, Вересанов, Дебур, Степан Кузнецов, Л. Н. Колобов, Б. Н. Путята, Виктор Петила, А. П. Петровский, М. М. Тарханов, Н. Н. Ходотов, Аркадии, Н. Н. Васильев, Барановская, Дубровская, О. А. Голубева, Леонтович, Н. Н. Наблоцкая, А. Н. Медведева, Нининская, Е. А. Полевицкая, С. Т. Строева-Сокольская, Карелина-Раич, Е. М. Шатрова, В. Л. Юренева. Молодежь: Лундин, Зубов, Колантар, Калачевская, Визаров, Инсаров, Лелина, Эйке, Незнамов, Захарова, Смирнов, В. Н. Попова, М. В. Дроздова, Стефанов, Д. Н. Орлов, Ратов, А. В. Богданова» [24, с. 262].

Наблоцкая выступала в Харькове в качестве «инженю драматик», то есть в амплу молодых наивных девушек, попадающих в сложные жизненные обстоятельства (Теа в «Геде Габлер» Ибсена, Снежинка в пьесе «Чер-

ная Пантера и Белый Медведь» Винниченко, королева Анна в «Стакане воды» Скриба и др.).

Работа актерской пары в этом сезоне снискала похвалы ведущего критика «Южного края» Федора Мельникова, укрывающегося за криптонимом Ф. М. Вот как оценивал Ф. Мельников их выступление в спектакле «Гедда Габлер» в постановке Синельникова:

«Игра г-жи Наблоцкой дышала простотой и правдой жизни. Ее тихая, скромная, любящая несложная простушка фрау Теа – была типична и во всем верна своим мещанским запросам, взглядам, чувствам и понятиям. <...> Г. Путятя, игравший выдержано и просто, придал ассессору Браку вполне соответствующие черты и оттенил его тонкое, осторожное, хищническое донжуанство и пошлость» [16].

Среди ролей, сыгранных Путятюй – Болингброк («Стакан воды» Скриба), Корней («Черная Пантера и Белый Медведь» Винниченко), Паратов («Бесприданница» Островского), маринист Незнаев («Псиша» Ю. Беляева), Аполлон Мурзавецкий («Волки и овцы» Островского). Похвально отзывался Мельников и о работе Наблоцкой и Путятюй в спектакле «Черная Пантера и Белый Медведь»:

«...Очень характерен вышел муж Риты в изображении г. Путятюй; хорошая, выдержанная, яркая фигура Мулена дана была г. Петровским; г-жа Наблоцкая сделала из «Снежинки» лицо живое, изящное и отвечающее замыслу автора...» [19].

Анализируя рецензии, можно заметить, что все удачные работы Наблоцкой и Путятюй в Харькове связаны с режиссурой Андрея Павловича Петровского (1869 – 1933), а неудачные (Паратов) – с режиссурой Н. Н. Синельникова. Кроме того, в относительно небольшой (с учетом военного времени) труппе Городского театра Путятюе пришлось играть и роли, не особо подходящие ему по типуажу и темпераменту. Учитывая это, в отчете о бенефисе Б. В. Путятюй критик Н. Аркадин писал:

«Ролей г. Путятюа сыграл очень много за короткий промежуток времени; среди них были роли, вполне пригодные для выявления подлинной индивидуальности этого симпатичного актера, но были и такие, которые г. Путятюе приходилось играть, очевидно, только потому, что в небольшой по составу труппе их некому было играть...» [3].

Есть сведения о том, что в конце сезона 1916 – 1917 г. Путятюа почему-то решает покинуть труппу:

«Блюменталь-Тамарин вернулся, но зато уходит Путятюа... Путятюа занят почти в каждом спектакле, сыграл длинный ряд ролей и, несмотря на такую перегруженность работой сыграл большинство из них хорошо. <...> Г-жа Наблоцкая играла тоже немало. К особо удавшимся ей ролям нужно отнести роль Кулавиной («Волки и овцы»), Снежинки («Черная Пантера») и королевы Анны («Стакан воды») [20].

Вот что писал Мельников об ее исполнении роли королевы Анны в «Стакане воды» Скриба:

«Игра ее была до того проста и естественна, что заставляла забыть о сценичности образа. Придав королеве черты мягкости, бесхарактерности, наивности, доброты, артистка осталась верна им на протяжении всей пьесы в тоне, жестах, движениях, мимике. Причем все сцены были проведены ею с большой выразительностью, и в каждой из них чувства и настроения королевы были верны и понятны» [18].

В отчете о бенефисе Наблоцкой Н. Аркадин характеризовал актрису так: *«В массе сыгранных артисткой женских лиц почти все образы 2-жи Наблоцкой жизненны, правдивы и всегда интересны, всегда соответствовали заданиям автора, характеру роли и колориту эпохи...» [2].*

Хотя при этом критик упрекает актрису за то, что для бенефиса она выбрала «пустую и неинтересную» пьесу Безьера «Король Раймонд».

Неизвестно, где работали актеры во время летнего сезона 1917 г., но зимний сезон 1917 – 1918 гг. Путьята и Наблоцкая вновь провели в труппе Синельникова в Харькове. Об этом писал в своей хронике журнал «Театр и искусство»:

«Окончательно выяснился состав труппы Синельникова на будущий сезон: гг. Блюменталь-Тамарин, Путьята, Петипа, Петровский, Гольдфаден, Андреев, Леандер, Кречетов, Дубровский, Данилов, Борисов, Тупинский и еще 5-6 молодых актеров, 2-жи Барановская, Наблоцкая, Голубева, Медведева, Струкова, Дубровская, Певцова, Калачевская, Григорьева, Андреева, Мегорская и еще 5-6 молодых актрис» [21].

В этом сезоне Путьята играл преимущественно роли второго плана, такие, как герцог Медичи («Лорензаччио» Арбенина по А. Мюссе) [17], Макс («Анатоль» А. Шницлера), Звездышев («Плоды просвещения» Л. Толстого) [15], и критика его чаще ругала, чем хвалила. Среди ролей, сыгранных Наблоцкой – роль Илоны («Анатоль» А. Шницлера), Анны Владимировны («Светит да не греет» А. Н. Островского и П. Я. Соловьева). Относительно последней Мельников писал:

«Играя без проникновения, не живя в своей роли, артистка не создавала особенно живого, типичного, яркого образа, а только слегка набрасывала его контуры» [14].

Для своего бенефиса Наблоцкая выбрала пьесу «Заза» Бертон и Симона, но, по мнению критики, роль дивы кафешантана у нее не получилась:

«Не было кафешантанного налета, свойственной женщинам этого мира нервности, экспансивности, неуравновешенности, своеобразности движений, манер, и той изюминки и остроты, которая отличает этих женщин... В игре Б. Путьяты было мало жизни, тем-

перамента, блеска и, глядя на его Дюффрена, не верилось, чтобы он способен был увлечься Заза, так обманывать ее и в заключение поступить с нею так грубо и бездушно» [13].

Мы можем предположить, что неудачи этого сезона связаны с отъездом в Москву Андрея Петровского, которому лучше, чем Синельникову, удавалось использовать актерскую индивидуальность Путяты и Наблочки.

Чувство неудовлетворенности заставляло Путятю искать возможность самовыражения вне стен Городского театра. Так, он активно участвует во многих программах артистического кабаре «Дом артиста», находившегося на Сумской, 17/19, в Доме Саламандры. Об этом упоминает, в частности, художник Борис Косарев в воспоминаниях, записанных Владимиром Яськовым [28, с. 188]. Подтверждают это и рекламные объявления, в частности, такое, относящееся к концу 1918 г:

«Дом артиста. Сумская 19/21, дом “Саламандра”. Ежедневные собрания-кабаре. В воскресенье 29 декабря с. г. «Дом» празднует именины Е. А. Маршевой. Запись принимается у секретаря “Дома”. Дежурные хозяева вечера: Т. П. Павлова, А. В. Лабунская, Б. В. Путятя, М. Я. Муратов и М. И. Вавич» [1].

В зимнем сезоне 1918 – 1919 гг. Путятя играет, чаще всего, великосветских кавалеров и фатов в таких спектаклях Городского театра, как «Касатка» А. Н. Толстого (Бельский), «Павел I» Д. С. Мережковского (Александр I), «Живой труп» Л. Н. Толстого (князь Абрезков), «Бесприданница» А. Н. Островского (Паратов), «Горе от ума» А. С. Грибоедова (Репетилов), «Концерт» Бара (маэстро) [10], «Жулик» И. Потапенко (Громбицкий) [25], «Коварство и любовь» Ф. Шиллера (фон Кальб) и др.

В обзоре спектаклей Городского театра рецензент упоминает Путятю в связи с «Касаткой» А. Толстого и «Живым трупом» Л. Толстого:

«“Касатка” проходит также безукоризненно, причём главное внимание на себе сосредотачивают г-жа Павлова и г. Баров <...> Но г. Путятя – делает князя Бельского излишне пришибленным, безжизненным и бесцветным <...> “Горе от ума”, как и “Павел I” и “Маргарита Готье”, поставлено было блестяще, но разыграно слабо <...> Г. Путятя, по-видимому, был не в ударе, не чувствовал роли Репетилова, и деланно, без воодушевления и увлечения, врал и калялся» [12].

А в № 8 «Театрального журнала» некто Эстет упрекает Путятю за неточно сыгранную роль Паратова:

«Роль Паратова – одна из центральных в пьесе – вовсе не удалась Путяте, который из «блестящего барина» времен дикого безудержного поволжского разгула создал какого-то современного сонного «рамоли». Особенно слаб был артист в последней сцене расставания на скамье у обрыва» [27].

В 1918 г. Путята, как и многие неудовлетворенные актеры, пробует себя в режиссуре, хочет даже создать свой театр. Так, в разделе «Хроника» первого номера «Театрального журнала» сообщалось:

«Б. В. Путята энергично работает по организации "Молодого театра". Труппа этого театра будет состоять из молодых актёров и сотрудников Н. Синельникова. Театр будет давать постановки по типу спектаклей "Студии художественного театра"» [26].

В это время имя Наблоцкой уже не упоминается в рецензиях. Мы пока не знаем причины, по которой тогда Путята и Наблоцкая оказались в разных городах. Во всяком случае, Путята осенью и зимой 1918 г. работает в Харькове, а М. Н. Наблоцкая в это время играет в Киеве, в труппе театра «Соловцов» [6]. В частности, в заметке о театральной жизни Киева упоминается, что она играла 4 роли в комедии «Настоящее», поэтому автор заметки считал ее актрисой легкой комедии.

Весной 1919 г., сразу после окончания зимнего сезона, Путята покидает Харьков. По одной версии, он присоединился к труппе актеров Малого театра под руководством Михаила Муратова, которая уехала через Ригу в Европу, и затем оказался в Словении. По другой – в 1920 г. Путята эмигрировал из Севастополя через Константинополь в Королевство Сербии, Хорватии, Словении и стал работать в Словении, в Люблянском театре.

Мария Наблоцкая, уехав из Киева, оказалась на Кавказе, в Тифлисе (есть сведения о том, что она выступала в театре «Гнездо перелетных птиц», которым руководил Аркадий Аверченко). Возможно, вместе с труппой театра она оказалась в Севастополе, а затем – в Турции. В 1922 г. Путята пишет Наблоцкой, приглашая ее приехать в Любляну. Начинается новый этап их творческой жизни.

Об историческом контексте, в который вписывалась деятельность Б. В. Путяты и М. Н. Наблоцкой в Словении упоминает, в частности, в своей книге «Русская и украинская эмиграция в Югославии, 1919 – 1945»



Б. В. Путята (Александр) и Е. К. Валерская (Елизавета) в спектакле «Павел I» по пьесе Д. С. Мережковского. Городской театр. Харьков, 1918 г.

историк Владимир Козлитин. Он пишет о том, что в 20-е годы в Сербии, Хорватии и Словении уже в основном завершилось создание национальных профессиональных драматических театров. При этом наиболее важной проблемой оставалась проблема подготовки национальных кадров актеров и режиссеров. И в этом большую помощь оказали выходцы из России и Украины, оказавшиеся в эмиграции на территории Королевства сербов, хорватов и словенцев. Многие из них осели здесь навсегда и стремились получить постоянный ангажемент в одном из театров страны, рассчитывая на то, что схожесть их родного языка с южнославянскими языками и наличие большого количества беженцев из бывшей Российской империи обеспечат им аудиторию и облегчат контакт со зрителем [9, с. 341]. Среди них был и Борис Путята. Козлитин указывает, что Путята работал в Загребском и Люблянском народных театрах:

«В 1922 г. Б. В. Путята стал режиссером Люблянского театра. До своей смерти в 1927 г. он поставил на его сцене «Идиота» Достоевского, «Свадьбу Кречинского» А. В. Сухова-Кобылина, «Вишневый сад» А. П. Чехова, «Анну Каренину» по Л. Н. Толстому, «Дядюшкин сон» Стричкова (видимо, по повести Ф. М. Достоевского – Ю. П.)» [9, с. 350].

Автор ошибочно указывает год смерти актера – Путята тяжело заболел и скончался в 1925 г. Но до этого он сыграл в своих спектаклях те роли, которые ему не удалось сыграть в России – Рогожина в инсценировке романа «Идиот», Вронского в «Анне Карениной» по Л. Н. Толстому, Городничего в «Ревизоре» Гоголя, Гаева в «Вишневом саде» Чехова, Отелло, Фигаро, Журдена в «Мещанине во дворянстве» Мольера, Генри Хиггинса в «Пигмалионе» Б. Шоу, Наполеона в пьесе В. Сарду и А. Моруа «Мадам Сан-Жен», Сирано де Бержерака в драме Э. Ростана. Наталья Вагапова отмечает:

«Актеры оценили Бориса Николаевича – внимательного режиссера-педагога. Ему явно пригодился опыт работы с русскими провинциальными труппами, где любой актер мог представлять особую манеру игры, переданную по наследству предыдущим выдающимся исполнителем» [5, с. 78].

Иными словами говоря, знание специфики провинциальных трупп позволяло ему успешно бороться со штампами, проникающими на словенскую сцену. Борис Путята «открыл» молодого актера Ивана Левара, начинавшего в качестве оперного певца. Оценив талант Левара, Путята уговорил его перейти в драматическую труппу, где сразу поручил ему роли Отелло и Сирано де Бержерака. Он заставил актера расширить рамки амплуа, прививая ему вкус к характерности.

Мария Наблоцкая, поступив в труппу Люблянского театра в сентябре 1922 г., в ноябре уже играла на словенском языке [30, с. 100], которому училась у знаменитого словенского поэта Отона Жупанчича [30, с. 88].

И хотя русский акцент у нее остался, но некоторым зрителям он даже нравился. Ее сценическая карьера на словенской сцене началась с роли Настасьи Филипповны в «Идиоте» Достоевского. Далее Мария Николаевна играла не только в спектаклях русской классической драматургии, но и в пьесах национальных авторов – Ивана Цанкара, Мирослава Крлежи, а также в постановках мировой классики, в частности, сыграла несколько ролей в шекспировский пьесах – Беатриче («Много шума из ничего»), Катарину («Укрощение строптивой»), Оливию («Двенадцатая ночь»), Адриану («Комедия ошибок»). В середине 30-х годов актриса перешла на возрастные роли, первой из которых была роль Гурмыжской в «Лесе» А. Н. Островского (сезон 1936/37 гг.).



М. Н. Наблоцкая (Настасья Филипповна)
в спектакле «Идиот» по роману
Ф. М. Достоевского. Режиссер Б. В. Путьата.
Словенский национальный театр. Любляна, 1922 г.

Летом 1947 г. театральная Любляна торжественно отметила 25-летие сценической деятельности Наблоцкой на словенской сцене. В 1949 г. была награждена орденом Труда 2-й степени [30, s. 112]. За одиннадцать послевоенных сезонов, начиная с сезона 1945/46 г., у нее было 479 выступлений [30, s. 119].

Закончила она свою сценическую карьеру ролями безумных и благородных старух: это – Мадлен Петровна из «Агонии» М. Крлежи, Берта из пьесы «Как все» А. Салакру и Аврелия из пьесы «Безумная из Шайо» французского драматурга Ж. Жироду.

Наблоцкая не только выступала на сцене Люблянского театра, но и играла в нескольких словенских фильмах. Так, в 1953 г. снялась в фильме «Выскочки» [30, s. 99]. В 1959 г. были опубликованы мемуары актрисы на словенском языке [30].

Личная жизнь после ухода из жизни тяжело болевшего Путьаты, казалось, складывалась хорошо. Она вышла замуж за студента и была счастлива, пока он не погиб в автокатастрофе. Эту рану с трудом залечили время и любимая работа.

Уйдя со сцены, Наблоцкая жила одна в маленькой квартирке в центре Любляны. Умерла в 1969 г. Но память о ней осталась не только на пожелтевших газетных листах и афишах. В 1985 г. на 19 Международном фес-

тивале БИТЕФ был показан экспериментальный спектакль Словенского Молодежного театра «Ретро – Мария Наблочкая».

Можно с уверенностью сказать, что творчество Бориса Путяты и Марии Наблочкой в значительной мере повлияло на становление и развитие драматического театра Словении, принеся на его подмостки не только русскую классику, но и русскую театральную культуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. [Анонс] // Театральный журнал. – 1918. – № 8 (29 дек.). – С. 2 обл.
2. Аркадин Н. Бенефис М. Н. Наблочкой : «Король Раймонд» Безьева / Н. Аркадин // Южный край. – 1916. – 11 дек.
3. Аркадин Н. Бенефис Б. В. Путяты : («Дамская война» Скриба) / Н. Аркадин // Южный край. – 1916. – 4 дек.
4. Бескин Э. Московские письма / Э. Бескин // Театр и искусство. – 1912. – № 47. – С. 918 – 920.
5. Вагапова Н. М. Русская театральная эмиграция в Центральной Европе и на Балканах : очерки / Вагапова Н. М. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2007. – 237 с., ил.
6. Зборовский Н. По киевским театрам / Н. Зборовский // Театральный журнал. – 1918. – № 5. – С. 12.
7. Казенный театр / Н. М. // Кавказ. – 1910. – 11 мая (№ 105).
8. Карабанов Н. «Последний аккорд» Наблочкой / Н. Карабанов // Театр. – 1912. – № 1166. – С. 6–7.
9. Козлитин В. Русская и украинская эмиграция в Югославии, 1919–1945 / Владимир Козлитин. – Харьков : РА, 1996. – 476 с.
10. «Концерт» Бара / В. О. // Возрождение. – 1918. – 10 марта.
11. Косик В. И. Русская культура в Словении XX века (русские имена в театре) / В. И. Косик // Славяноведение. – 2009. – № 1. – С. 55–61.
12. [Мельников Ф.] Городской театр / Ф. М. // Театральный журнал. – 1918. – № 1. – С. 11 – 12.
13. [Мельников Ф.] Городской театр : Бенефис М. Н. Наблочкой / Ф. М. // Южный край. – 1917. – 3 дек.
14. [Мельников Ф.] Городской театр : Бенефис помощника режиссера Сеницкого / Ф. М. // Южный край. – 1917. – 5 нояб.
15. [Мельников Ф.] Городской театр : Бенефис М. М. Тарханова / Ф. М. // Южный край. – 1917. – 12 нояб.
16. [Мельников Ф.] Городской театр : «Гедда Габлер», драма Генр. Ибсена / Ф. М. // Южный край. – 1916. – 4 сент.
17. [Мельников Ф.] Городской театр : (Открытие сезона) / Ф. М. // Южный край. – 1917. – 2 сент.

18. [Мельников Ф.] Городской театр. «Стакан воды», комедия в 5 д. Скриба / Ф. М. // Южный край. – 1916. – 25 сент.
19. [Мельников Ф.] Городской театр : «Черная пантера», пьеса в 4 д. В. Винниченко / Ф. М. // Южный край. – 1916. – 14 окт.
20. [Мельников Ф.] Харьковские письма / Ф. М. // Театр и искусство. – 1916. – № 47. – С. 955.
21. По провинции : Харьков // Театр и искусство. – 1917. – № 24. – С. 422.
22. Рабинович М. Письмо из Киева / М. Рабинович // Театр и искусство. – 1910. – № 37. – С. 683–684.
23. Рабинович М. Письмо из Киева / М. Рабинович // Театр и искусство. – 1911. – № 4. – С. 94–95.
24. Синельников Н. Н. Шестьдесят лет на сцене : записки / Н. Н. Синельников ; вступ. ст. и лит. обр. А. А. Бартошевича ; общ. ред. Д. А. Грудыны. – Харьков : Харьков. гос. театр рус. драмы, 1935. – 347 с.
25. Театр Синельникова : «Жулик» Потапенко / А. Т. М. // Возрождение. – 1918. – 28 апр.
26. Хроника // Театральный журнал. – 1918. – № 1. – С. 15.
27. Эстет. «Бесприданница» / Эстет // Театральный журнал. – 1918. – № 8. – С. 10.
28. Яськов В. Хлебников. Косарев. Харьков / Владимир Яськов // Двуречье : Харьков – Санкт-Петербург. – Харьков, 2004. – С. 183 – 215.
29. Kalan F. Hvalnica igri / Filip Kalan. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1980. –304 s., [48] str. pril.
30. Nablocka M. Izpovedi / Marija Nablocka ; zapisal Marko Mahnič. – Ljubljana : Mestno gledališče, 1959. – 141 s. : ilustr.