

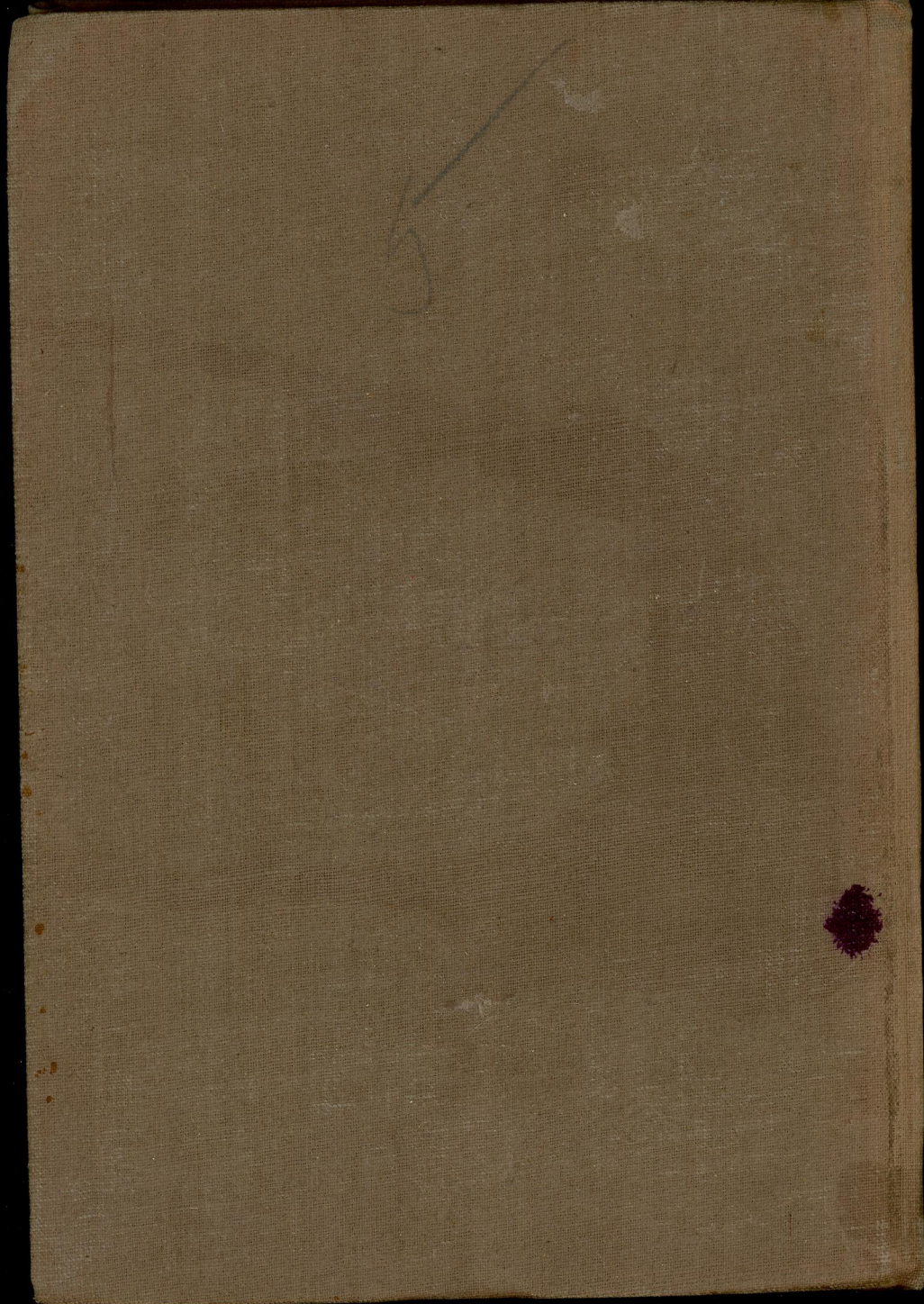
79

X-236-I.T.

444342









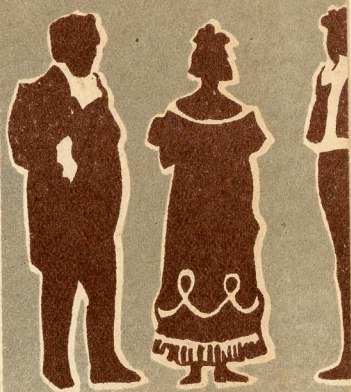
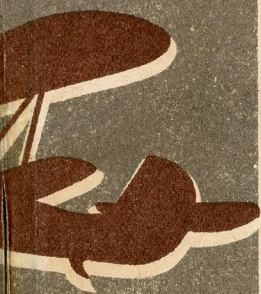
14325

ТЕ  
РУССКОЙ

79(09)2(c2)



АТР  
ДРАМЫ







*Shugart*





~~17074~~

~~432~~

~~X 23~~

# ХАРЬКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР РУССКОЙ ДРАМЫ

1934—1935

Сборник статей: Е. М. Радица, Н. В. Петрова,  
Я. Б. Театралоца, А. А. Бартошевича

Справочный материал



Харьковский Государственный Театр Русской Драмь  
ХАРЬКОВ 1934



Библиографическое описание  
этого издания помещено в  
„Літописі Укр. Друку“, „Кар-  
тковому репертуарі“ и дру-  
гих показателях Украинской  
Книжной Палаты.

Ответ. редактор *Я. Театралов*  
Тех. редактор *И. Шостенко*  
Литредактор *А. Бартошевич*  
Художник *Т. Визель*  
Фото — *Н. Митрусенко*





*Треугольник и художественное руководство театра. Парторг Д. Ф. Босулаева, худож. рук. засл. деят. искусств Н. В. Петров, председатель МК В. И. Осипов, директор Е. М. Радин*

## ОСНОВНЫЕ ЗАДАЧИ

*(из творческих установок промфинплана на 1934 г.)*

Задачи, характер и формы работы Харьковского государственного театра Русской Драмы в первую очередь вытекают из той политической обстановки, которая обусловила его возникновение.

1933 год был для Украины годом решительного перелома. Он ознаменован освоением и дальнейшим ростом новых гигантов металлургии, машиностроения, энергетики, ростом угольной и химической промышленности, развитием легкой и пищевой промышленности, решительным укреплением в деревне колхозного строя, широким развитием сети МТС и успешной, разверну-



той ЦК КП(б)У, под непосредственным руководством ЦК ВКП(б), борьбой, с прорывами в области сельского хозяйства и извращениями ленинской национальной политики.

Наряду с этими достижениями, характеризующими успехи социалистического строительства всего Советского Союза, Украина пережила момент величайшего напряжения, потребовавшего мобилизации всех ее сил. Ее сельское хозяйство находилось в глубоком прорыве. В результате героической борьбы за подъем и развитие социалистического колхозного сельского хозяйства, борьбы, развернувшейся после исторического решения ЦК ВКП(б) от 24 января 1933 г. и шедшей по программе, данной ЦК и его вождем тов. Сталиным и проводимой ЦК КП(б)У, *„Украина вышла из прорыва 1931 - 32 годов, преодолела отставание своего сельского хозяйства и создала прочный фундамент для превращения всех своих колхозов в большевистские, всех колхозников в зажиточные“* и теперь *„выходит в число передовых, образцовых республик СССР“* (П. П. Постышев).

Не менее ожесточенная борьба протекала в области нацкультстроительства. Контрреволюционные элементы воспользовались ослаблением большевистской бдительности в наших рядах и, прикрываясь лозунгом украинизации, осуществляли буржуазно-националистические методы взаимного отчуждения трудящихся и разжигания национальной розни... „партия разгромила попытки украинских националистов и их агентов внутри партии использовать большевистскую украинизацию в интересах укрепления позиций украинской буржуазии отрыва Украины от Советского Союза, что означало бы капиталистическую реставрацию“ (Из резолюции объединенного пленума ЦК и ЦКК от 22 - XI — 33).

Выступление т. Постышева на июньском пленуме ЦК КП(б)У положило начало разоблачения подлинной сущности националистических уклонов и перегибов





*Евгений Михайлович Радин, директор театра*



и привело к разгрому ряда организаций, действовавших иногда в непосредственном контакте с германским и польским фашизмом, к выявлению замаскированного и даже, в отдельных случаях, пролезшего в ряды партии врага, к исправлению перегибов и извращений ленинской национальной политики.

Все это, взятое вместе, определило ответственную роль культурного строительства, которое стало ответственным участком социалистического наступления на остатки капиталистических отношений. Тов. Постышев на июньском пленуме ЦК КП(б)У говорил: „*Культурное строительство на Украине — это важнейшее орудие осуществления ленинской национальной политики — имеет прямое и непосредственное отношение ко всей нашей ежедневной борьбе*“.

Задача овладения техникой освоения построенных за последние годы гигантов социалистической промышленности, наряду с большими достижениями в области покрытия материальных потребностей рабочего класса, вызвали повышение интеллектуального уровня рабочего, необычайную его тягу к культуре, к освоению знаний накопленных человечеством. Успехи колхозного строительства, перестройка сельского хозяйства на социалистических началах, его механизации и огромный рост его доходности вызвали аналогичный процесс и в деревне.

Еще большее значение вопросы культурного строительства приобрели в связи с борьбой за генеральную линию партии в области национальной культуры, за правильное проведение ленинской национальной политики.

*И мы видим, что 1933 год явился годом бурного роста и интенсификации культурной жизни Украины.* О них наглядно говорит рост сети деревенских школ, возникновение 400 политотдельских газет, успехи на фронте искусства. За этот год мы были свидетелями таких значительных событий, как 5-я всеукраинская художественная выставка, конкурс на памятник поэту-революционеру Т. Г. Шевченко, олимпиада самодея-



того искусства Красной армии, появление ряда высокохудожественных произведений в области литературы и драматургии („Аванпосты“ Кириленко, „Бастилия божьей матери“ Микитенко, „Гибель эскадры“ Корнейчука, „Часовщик и курица“ И. Кочерги и др.).

Все мероприятия в области культурного строительства проходят под знаком братского единения трудящихся, строящих национальную по форме и социалистическую по содержанию культуру. Об этом с наглядной убедительностью говорят такие факты, как посылка совместно с РСФСР делегации писателей на Беломорстрой, поездка украинских писателей и художников в Москву, участие и помощь московских писателей в проведении Донбасского съезда писателей, мобилизация внимания к вопросам культурной работы на Донбассе и посылка туда из РСФСР квалифицированных художественных сил для руководства и помощи самодеятельному искусству и т. д.

*К числу мероприятий, направленных на укрепление культурной связи между двумя братскими республиками и вызванных проведением ленинской национальной политики следует также отнести организацию в Харькове государственного театра Русской Драмы.*

Русского драматического стационара в Харькове не существовало в течении семи лет. Прежнее руководство Наркомпроса, допустившее ряд извращений и перегибов национальной политики, считало, что существование русского театра на Украине невозможно, что всякий русский театр сейчас может только эпигонски передавать формы идущей из центров РСФСР театральной культуры и неизбежно должен скатиться в недра самого сугубого провинциализма. В таком именно смысле высказывался еще недавно на страницах „Радянского театра“ инспектор Наркомпроса Ф. Белокриницкий.

Постановление об открытии театра состоялось в начале мая, три месяца было дано на организационный период и два месяца — на репетиционную работу.

Руководящие организации учитывая политическое значение создания русского театра в столице УССР, придали ему масштабы всесоюзного значения, оказали крупную материальную и организационную помощь.

Из перечисленных условий вытекали принципиально-политические, художественные и технологические моменты, определившие специфические задачи вставшие перед театром. Их круг не мог замкнуться общими вопросами, стоящими перед каждым советским театром, и ограничиться непосредственной практической целью — обслуживанием театральной продукцией русского населения Харькова.

Являясь единственным в Харькове и крупнейшим на Украине русским театром, Харьковский государственный театр Русской Драмы тем самым становится в известной мере на положение, обязывающее к большей четкости принципиально-художественных позиций, максимальному совпадению их с требованиями, предъявленными в настоящее время к театру советской общественностью. Эти задачи вытекают из ленинского определения места и роли искусства и его связи с широкой массой трудящихся. *„Искусство, говорил Ленин, принадлежит народу, оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, поднимать их, оно должно пробуждать в них художников и развивать их* (Из воспоминаний Клары Цеткин о Ленине).

Вот эта массовость, обеспечивающая диапазон политического и художественного воздействия, должна лечь в основу творческой деятельности нового театра. Репертуар его обязан строиться в расчете на широкого пролетарского зрителя, стремящегося увидеть со сцены лучшие образцы советской и классической драматургии, прочтенные со сцены театра языком, обеспечивающим доходчивость и убедительность идеи и содержания пьесы, ее воздействие в намеченном





*Заслужен. деятель искусств Николай Васильевич Петров*



автором и театром направления, „показ со сцены великой правды нашей эпохи“, *укрепление метода социалистического реализма.*

Советское искусство, руководимое партийной и советской общественностью, правильно учло задачи, стоящие перед ним — создание реалистических образцов искусства, способных отразить в себе объективную сущность рассматриваемого явления — во всех ее связях с окружающими и с объективной их оценкой в свете задач, стоящих перед советским строительством. Это значит, что в противоположность буржуазному реализму, ограниченному индивидуализмом буржуазного сознания, оформленного капиталистической конкуренцией, анархией производства и стремлением утвердить личное, изолированное от общего исторического процесса, благополучие, *социалистический реализм рассматривает и оценивает каждое данное явление не с точки зрения его имманентной сущности, а в связи со всем протекающим вокруг него и обуславливающим самое его возникновение и развитие историческим процессом наполняя классовым смыслом и содержанием каждую деталь, дополняющую художественную характеристику изображаемого явления.*

„Социалистический реалист понимает действительность как развитие, как движение, идущее в непрерывной борьбе противоположностей“ (Луначарский).

Однако теоретически понимая разницу между реализмом буржуазным и реализмом социалистическим, стремясь в своей художественной деятельности воплотить идеи последнего, никто из практиков советского искусства, разными путями идущих к одной конечной цели, не способен утверждать, что присущий ему метод и стиль художественной деятельности является методом и стилем социалистического реализма.

Стремление к постижению этого метода и к созданию стиля социалистического реализма отнюдь не означает нивелировки искусства, стирание граней между отдельными творческими индивидуальностями и це-



лыми художественными организмами. Историческое решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. открыло огромные возможности в области творческого соревнования разнообразных художественных течений, стремящихся к одной цели — к борьбе за построение социализма, за создание бесклассового социалистического общества.

Вот эти два обстоятельства — отсутствие художественных произведений, полностью конкретизирующих в себе метод социалистического реализма и разнообразие художественных течений, из которых каждое в какой то мере разрешает проблему нового, достойного нашей эпохи, советского стиля — заставляют точнее сформулировать творческие позиции театра, его понимание метода, могущего определить его художественное лицо.

Задачи, выдвинутые XVII партконференцией и поставленные в основу второй пятилетки — выкорчевывание корней капитализма из сознания людей, перевоспитание нашего поколения в духе социализма, выковывание психоидеологии пролетарских масс, строящих бесклассовое социалистическое общество, выдвигают искусство на роль организатора идей, на роль „инженера душ“. Этим самым определяется круг вопросов, лежащих в основу художественного произведения, направленного на разрешение политических задач, выдвинутых соцстроительством в эпоху второй пятилетки.

Если еще недавно возможны были споры, должно ли искусство идти по линии отображения фактов, и событий, положений или ситуаций, созданных советской действительностью, или оно должно стремиться к вскрытию этих явлений, к отражению процессов, происходящих внутри человеческого создания и только в конечном итоге реализующихся в виде конкретных поступков, определяющих собой в свою очередь факты и явления, то уже теперь этот спор решен самим ходом исторических событий. „Фактологичес-

кое" искусство, механическое воспроизведение действительности, способное лишь отражать, а не объяснять показываемое и, следовательно, лишенное возможности служить для ее преобразования, осуждено жизнью.

Поэтому театр, желающий стать организатором и воспитателем масс в духе социализма, должен поставить перед собой задачу *вскрытия сущности изображаемых явлений и событий через обнажение их корней, заложенных в недрах конкретного человеческого сознания.*

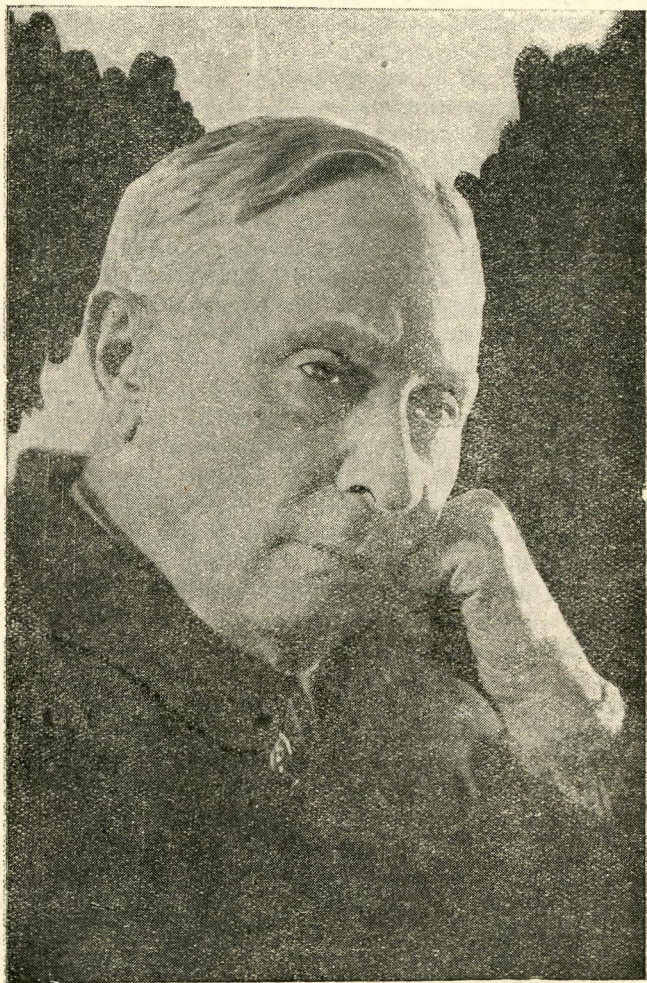
Таким театром стремится стать Харьковский государственный театр Русской Драмы.

Это значит, что мы должны стремиться к насыщению наших спектаклей классовым мировоззрением, философской глубиной, эмоциональностью, способной передать дух переживаемой эпохи, и искренностью непосредственного ощущения советской действительности. *Мы должны быть театром идеи, а не театром факта положения, оголенной публицистики и отвлеченного спекулятивного философствования.*

Если пользоваться аналогиями с существующими ныне законченными театральными системами, то мы говорим о критически преодоленной системе Станиславского. Преодоление это должно идти по линии уничтожения узких рамок индивидуального психологизма, обусловленного ограниченностью буржуазного классового сознания и построения на основе ученого опыта мхатовской системы, образов, исходя из анализа специфики сознания человека и политической целеустремленности нашей эпохи.

Если буржуазный психологический реализм рассматривал явления изнутри индивидуального человеческого сознания, то *искусство нашего времени, в связи с изменившейся под влиянием происшедших вокруг нас событий коллективной психологией, берет конкретные явления в "контексте" со всей действительностью, в процессе динамики ее развития и с учетом*





*Народный артист республики Николай Николаевич  
Синельников, режиссер*



*конечных результатов. Таким образом, ставя своей основной проблемой проблему анализа глубин человеческого сознания, театр обязан смотреть на действительность не глазами того или иного художественного образа, а оценивать этот образ его мысли, чувство и поступки, с точки зрения его объективной классовой целеустремленности и соответствия задачам социалистической стройки.*

„И если в прошлом гений Станиславского строил систему актерской игры, изучая блестящие индивидуальности Федотовой, Ермоловой, Садовского, Ленского и др.“ (Н. В. Петров), то теперь мы должны в своей работе исходить не из метафизических спекулятивных построений основанных на отвлеченном логизировании, а от конкретной практики советского искусства — не только театра, но и смежных искусств: литературы поэзии, живописи. В области театра мы имеем образцы нового стиля в лице Вахтангова (Текльтон — „Сверчок на печи“), Чехова („Эрик XIV“), Москвина (Хлынов — „Горячее сердце“), Бабановой (Поленька в „Доходном месте“), Бирман (Трощина в „Чудаке“), Гиацинтовой (Нелли в „Униженных и оскорбленных“), Шукина в „Егоре Булычеве“.

Стремление к реализму склонно вызвать своеобразную художественную реакцию, тенденцию проташить возврат к интимной камерности, к эмпирическому натурализму и бытописательству, к сугубой психологичности.

Кладя в основу художественного произведения конкретные человеческие индивидуальности, мы не имеем права останавливать своего внимания на случайном, имеющем характер частного случая. Мы должны стремиться к широким социальным обобщениям, к типичному, к занимающему в нашей жизни определенное место. Сказанное в равной степени относится и к репертуару, и ко всем элементам спектакля. Поэтому *реакционным попыткам свести вопрос социалистического реализма к реализму вообще, к психологическому*



реализму, к реализму Малого театра конца прошлого века, должна быть объявлена решительная борьба — независимо от того, будут ли они проявляться в актерской трактовке, теоретических высказываниях внутри театра или критике идущей со стороны.

Ставя своей задачей, отразить в полнокровных художественных образах внутренний мир человека, театр естественно ставит в центр своей работы проблему актерского мастерства. Актер — основа театра. Мы знаем о существовании многих театров режиссера, где основную роль играет творческая индивидуальность организатора спектакля рассматривающего актера лишь в качестве составного элемента спектакля наравне с декорацией, музыкой, светом и т. д.; мы знаем о театрах драматурга, основной своей задачей ставивших не критическое прочтение авторского текста пьес подбираемых по стиливому признаку драматургии (ранний период Ленинградского Большого Драматического театра); наконец хотя и реже, возникали театры художника (театра Сервандони в XVII веке, „мироискусстнический период“ в русском театре, „Старинный театр“ и т. д.). *Харьковский государственный театр Русской Драмы должен стать театром обобщенной социальной мысли, носителем которой может явиться только актер.*

Этим самым исключается возможность формального эксперимента ради эксперимента, возможность голого трюкачества рождающегося в тот момент, когда актер перестает быть центром спектакля, когда режиссерская выдумка отвлекается в сторону от идейной магии спектакля и стремится к его разукрашиванию — в силу ли идеалогической или драматургической недостаточности пьесы, в силу ли недостатка у актера выразительных средств требующих подкрепления со стороны режиссерского изобретательства, или, наконец, в силу необузданной режиссерской фантазии стремящейся к самоутверждению вне идейного смысла спектакля, неспособной скоординировать свои творческие

возможности с идеологической и художественной целеустремленностью спектакля.

Отсюда ясно, что *режиссер мыслиться нами не в качестве постановщика, не в смысле организатора внешней, зрелищной части спектакля, а в виде педагога методолога, определяющего общий смысловой художественный курс спектакля, раскрывающего перед исполнителем замысел спектакля и лишь направляющего его творчество по определенному руслу.*

Огромное значение при таком подходе приобретает работа с актером, направленная не на выучку определенной роли, а раскрывающая его положение в данном спектакле, в связи с общим художественным курсом театра, в свою очередь тесно и непосредственно связанным с политическими и экономическими процессами, происходящими во всей стране, и таким образом органически сливающая узко - профессиональную репетиционную подготовку с повышением общеполитического и культурного уровня.

Соответственно с этим определяется тип актера, могущего с максимальной полнотой отразить в своем творчестве художественный курс театра. Это прежде всего — *всесторонне, политически и культурно развитый человек, обладающий профессиональным багажом реалистической школы, способный не только участвовать в спектакле, но и творчески разделять политические и художественные стремления театра.*

В силу этого, вопросу воспитательной работы среди художественного состава должно быть уделено максимум внимания. Эта работа никоим образом не может замкнуться в пределы производственной, хотя бы и углубленной проработки ролей и спектаклей. В недрах самого театра она должна вылиться в формы действенного обсуждения работы театра, не ограничиваясь производственными совещаниями, но выливаясь в формы диспутов, творческих судов над целыми спектаклями и отдельными исполнителями, лекциями и докладами по вопросам связанным с теми или



17074

444342



Заслуженный артист Александр Григорьевич  
К р а м о в, режиссер



иными сторонами театрального производства. Поэтому *массовая работа вне театра*, проводимая его художественными работниками носит не отвлеченный характер некоей общественной нагрузки, а *тесно и непосредственно смыкается с производственными задачами, стоящими перед каждым художественным работником и предопределяет его дальнейший рост и в профессиональном отношении.*

Такая работа тем более ценна, что роль и значение театра далеко не исчерпывается одной только художественной деятельностью — выпуском спектаклей.

Одним из результатов националистических перегибов допущенных прежним руководством Наркомпроса, явилась ощутимая изолированность советской культуры Украины от культурной жизни РСФСР. Отчуждение было взаимным, причем страдающей стороной была УССР. Подавляющее большинство ее культурных достижений локализовалось территорией республики, оставаясь неизвестным огромному большинству трудящихся Советского Союза. Если взять например, область украинского театра и драматургии, что знают о них в РСФСР ? Два-три имени, четыре-пять пьес, по наслышке — театр „Березиль“. *Между тем украинская театральная культура за годы революции достигла значительного уровня и могла бы оказать существенное влияние на развитие советской театральной культуры в целом и, кроме того, в процессе творческого взаимовлияния укрепить, выйдя за пределы республиканского значения, которые в настоящее время присущи значительной ее части.* Большая доля вины в создавшемся положении ложится на соответствующие организации РСФСР, в частности на театральную прессу, съузившую свои рамки и задания освещением местных проблем. Но в основном причина кроется, все же во взаимной отчужденности, вызванной извращением ленинской национальной политики.

Харьковский государственный театр Русской Драмы, в основе своей скомплектованной из творческих работ-



ников Москвы и Ленинграда, работников высокой квалификации может и должен явиться проводником живой, повседневной связи театральных культур обоих братских республик.

С другой стороны, театр должен воспринять лучшие достижения украинской культуры обогатив ими свой идейный и творческий багаж.

*Он должен органически влиться в культурную жизнь страны, включившись в единый фронт украинской культуры, идущей в наступление против остатков темноты и невежества, еще сохранившихся с тех времен, когда Украина была поработенной колонией русского империализма.*

Наконец, последнее. Стремясь стать в ряды передовых театров Советского Союза Харьковский государственный театр Русской Драмы обязан воплощать в себе все достижения советских театров — как в области принципиально-творческой, так структурной, организационной и т. п.

Основное различие, определяющее границу между театральными организациями промышленного типа, направленного прежде всего к извлечению доходов, которым подчинены прочие вопросы, и творческими организациями, в основу своей работы кладущими принципиально-идеологическую деятельность, еще до революции заключалось в системе гастролерства в первом случае и в создании творческого коллектива во втором. Система гастролерства практиковавшаяся и императорскими театрами, и большинством частных, особенно была ошутима в провинции, где несколько актерских „имен“ стремившихся в первую очередь к самоутверждению в театре, окружалось низким по своему профессиональному уровню составом, никак не способным к творческому участию в художественной жизни театра. Организация Московского Художественного театра была первым доведенным до конца опытом перестройки театра на новых началах коллективной творческой работы, направленной на разрешение стоящих перед театром задач.

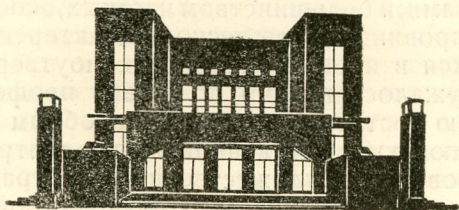


Однако, несмотря на то, что в настоящее время революция разрешила вопрос структуры современного театра, выдвинув проблему художественного коллектива, как единственно мыслимой формы советского театрального организма, мы на деле имеем недостаточное количество театров, практически полностью изживших индивидуализм и строящих дело на творческих однородных индивидуальностях.

Совершенно очевидно, что *Харьковский государственный театр Русской Драмы с первых шагов своей деятельности должен использовать достижения советской театральной культуры и стремиться стать художественным коллективом, единым по своим творческим установкам и методу.*

Эта задача облегчается новизной дела, отсутствием традиций и груза прошлого. Но с другой стороны она упирается в то, что художественный состав театра не однороден, что он, в силу организационных условий включает в себя людей, впервые встретившихся на производстве и лишь в процессе совместной работы находящих общий язык, людей разных актерских поколений и систем.

Отсюда возникает необходимость строить работу с учетом первоочередной производственной задачи спаивания художественного состава в творчески-молитный коллектив.





Е. М. РАДИН

## ПЕРВЫЙ ГОД

Постановлением партийных и советских организаций, имевшим целью укрепление культурной связи между братскими республиками и обслуживание русского населения Харькова театральной продукцией, 17 ноября 1933 г. в Харькове открылся государственный театр Русской Драмы. Вновь организованному театру, как в период его организации, так и в течение его работы за истекший год, оказана была и оказывается крупная организационная и материальная помощь со стороны руководящих партийных и советских организаций.

Основные задачи, которые поставлены были перед Харьковским государственным театром Русской Драмы, которому приданы были масштабы театра всесоюзного значения, и в этом плане проводились все организационные мероприятия, были следующие :

а) Харьковский государственный театр Русской Драмы и его коллектив должен методами социалистического реализма, высококачественной творческой работой бороться за создание бесклассового социалистического общества;

б) Харьковский государственный театр Русской Драмы включая в свой состав старых талантливых мастеров театра и одаренный творческий молодежь, должен выковать из них крепко спаянный коллектив,



единый по своим творческим принципиальным установкам и методам работы;

в) Харьковский государственный театр Русской Драмы должен быть главным образом театром, отражающим советскую действительность, а посему и репертуар свой должен главным образом строить на высокого качества материале советской драматургии; в то же время в его репертуар должны быть включены и классические произведения, имея ввиду необходимость ознакомления с ними рабочего зрителя;

г) Харьковский государственный театр Русской Драмы с первых дней своего существования должен строить всю свою работу в тесной связи с рабочим зрителем; это значит, что его общественной и политической жизни должно быть уделено большое и серьезное внимание всего коллектива театра;

д) Харьковский государственный театр Русской Драмы должен стать одним из ведущих театров на Украине и активным проводником решений партии в области культурного воспитания масс и бороться за правильное проведение в жизнь ленинской национальной политики.

Имея всего на организацию театра — 3 месяца и на подготовительную репетиционную работу — 2 месяца, театру пришлось в сложнейших условиях проявить большую интенсивность в своей работе и развить большие темпы на всех участках работы, проявить исключительную четкость и плановость во всей своей организационной работе, чтобы к намеченному партийными и советскими организациями сроку театр открыты с показом творческой продукции высокого идеологического и качественного значения.

Главное обстоятельство, которое помогло театру выполнить все поставленные перед ним к моменту открытия театра задания, — это огромное внимание и помощь, оказанная ему руководящими и партийными организациями как центра, так и Харькова. Повседневное практическое руководство со стороны пар-



тийных и советских организаций во всех вопросах организации театра в основном способствовало театру немедленно организационно, идеологически и художественно стать на ноги и в первый же год получить возможность показать харьковскому зрителю художественную продукцию высокого качества и заручиться его симпатиями.



*„Ревизор“. Хлестаков и Марья Антоновна (засл. деят. искусств Н. В. Петров и Т. В. Сукова)*

Наличие высоко - квалифицированного художественного руководства, в лице заслуженного деятеля искусств Н. В. Петрова, а также наличие в театре высококвалифицированных режиссеров, как народный артист республики Н. Н. Синельников и заслуженный артист А. Г. Крамов, обеспечили в театре правильную расстановку производственно - художественных сил, высокое качество постановочных и режиссерских работ. Наличие же в коллективе не только одаренных актеров, но и преданнейших делу людей, создало в театре атмосферу действительной борьбы за высокое качество. Несомненно, наряду с этим были и срывы,



и ошибки, и упущения, и дезорганизаторы производства; однако все эти болезненные явления встретили и встречают дружный отпор со стороны всей общественности театра.

17 ноября 1933 г. театр открылся произведением одного из лучших русских классиков — „Ревизор“, Н. В. Гоголя, в постановке художественного руководителя театра, засл. деят. иск. Н. В. Петрова. В силу целого ряда обстоятельств, не от театра зависящих, такую крупную и серьезную работу, как постановку „Ревизор“, пришлось делать в условиях крайней спешки, и естественно, что это обстоятельство не могло не повлиять на спектакль с точки зрения его художественного качества. Помимо этого обстоятельства, в этом первом спектакле театра, впервые встретились актеры различных школ и направлений и методов работы, и отсюда совершенно очевидны трудности, которые стояли перед театром в целом и главным образом — перед постановщиком этого спектакля. Однако, уже после первой премьеры выявилась принципиальная художественно-творческая линия художественной работы театра, которая несомненно гарантировала в будущем работу высокой культуры и высокого качества. Уже с первого спектакля удалось провести большую организационно-творческую работу в смысле творческого единomyслия художественного коллектива театра, который составлен был из актеров как больших театров Москвы и Ленинграда, так и актеров крупной квалификации, работавших в провинции, и одаренного молодняка, собранного из разных театров Союза. По основным задачам театра — добиться единого стиля и метода работы — была сразу развернута большая работа. Во всех следующих постановках это творческое объединение росло с каждым разом все больше и больше, и уже после 4—5-й постановки („Бульчев“ и „Чужой ребенок“) именно эти успехи были главным образом отмечены во всей прессе, посвященной этим двум спектаклям.



„Ревизор“. Городничий  
(К. Н. В е р т ы ш е в)



„Ревизор“. Земляника  
(Л. И. К у л а к о в)



За истекший год театром поставлены:

- 1) „Ревизор“ — Гоголя, в постановке засл. деят. иск. Н. В. Петрова,
- 2) „Интервенция“ — Славина, постановка засл. арт. А. Г. Крамова,
- 3) „Егор Булычев“ — Горького, постановка засл. арт. А. Г. Крамова,
- 4) „Чужой ребенок“ — Шкваркина, постановка засл. деят. иск. Н. В. Петрова,
- 5) „Горе от ума“ — Грибоедова, постановка нар. арт. респ. Н. Н. Синельникова,
- 6) „Чапаев“ — Фурмановой, поставлен засл. арт. А. Г. Крамовым.
- 7) „Чудесный сплав“ — Киршона, постановка засл. деят. иск. Н. В. Петрова.

Таким образом, за 10 с половиной месяцев работы театром сделано 7 постановок.

Из художников работали в театре Н. П. Акимов, А. В. Рыков и М. М. Беспалов.

Всего за прошедшие 10½ месяцев театром сыграно 223 — спектаклей вечерних, 12 — дневных и 5 — параллельных. По количеству спектаклей план перевыполнен на 24 постановки или на 111,1%.

За все время театр посетило 190.342 зрителей. В материальном отношении промфинплан выполнен на 118,4%.

Работа по организации зрителя, по укреплению связи с ним, как я сказал ранее, — являлась с самого начала и является для нас сейчас одной из основных задач. Она проводится следующими методами: шефская работа, выставки тематические, связанные с постановками, регулярное издание газеты, специальные популярные издания (брошюры), монографии и т. д.; подготовка к олимпиадам самодеятельности, выезды на предприятия, творческие вечера и целый ряд других общественно-политических мероприятий и кампаний по заданиям руководящих организаций были выполнены и перевыполнены силами театра.

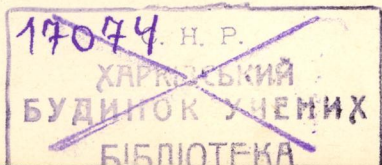
Весьма важным элементом в работе театра является участие театром и проведен ряд спектаклей для детей, детская олимпиада, подготовлена специальная постановка пьесы Островского — „Не все коту масленица“, все же надо сказать, что эта работа не носила планового характера, и именно это обстоятельство и главным образом, постановление ЦК КП(б)У от 12 мая об обслуживании детей, указало нам на необходимость пересмотра всей системы нашей работы, результатом чего явилось, следующее: с начала будущего года при театре организуется специальный сектор обслуживания детей, в задачи которого входит подбор специальных пьес, реализация этих постановок, организация утренников, организация детских олимпиад, работа с детьми на спектакле, до и после спектакля, шефство над школами и т. д., и т. д.

20 марта 1934 г. театром был проведен 60-летний юбилей сценической деятельности одного из старейших мастеров — режиссера Николая Николаевича Синельникова. К юбилею была приурочена постановка пьесы „Горе от ума“, которую осуществил юбиляр. Постановлением правительства Н. Н. Синельников был награжден званием народного артиста республики.

Работа на селе, подготовка кадров, повышение квалификации работников театра, в работе театра также занимают не малое место. В статьях, помещенных в



„Ревизор“. Хлопов  
(О. Т. Привалов).



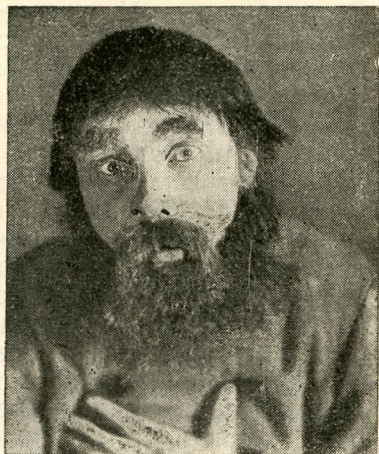


этом же сборнике по всем этим вопросам сказано об этой работе более подробно и приведен ряд цифр.

Театр к концу первого года своей работы приходит с перевыполнением своего плана и с немалыми достижениями, благодаря активной повседневной помощи со стороны партийных и советских организаций, креп-



*„Ревизор“. Мишка*  
(Н. М. Петина)



*„Ревизор“. Купец*  
(И. А. Шижкин)

кой связи с рабочим зрителем и любовной, преданной работе большинства коллектива театра.

Практическое ежедневное руководство со стороны советских и партийных организаций обеспечило в театре высококачественную работу как идеологическую, так и художественную.

Однако, перед руководством и перед всем коллективом театра стоит еще очень много неразрешенных вопросов. Многие указания руководящих организаций в этом году еще не выполнены. Это объясняется тем, что до сих пор театр все еще не вышел из периода

организационного, и наши задачи в дальнейшем сводятся к следующему: еще сильнее, еще больше, всем коллективом театра развернуть борьбу за еще более высокое качество нашей художественной продукции, за идеологическую четкость, за единый стиль, за единое творческое художественное лицо, за овладение социалистическим реализмом, за марксо-ленино-сталинскую учебу, за улучшение материально-бытовых условий, за подготовку новых квалифицированных кадров.

Состав театра с начала его второго года пополняется рядом высококвалифицированных работников, которые несомненно совместно со всем коллективом театра мобилизуют все свои силы и знания на борьбу за выполнение всех задач, стоящих перед молодым Харьковским государственным театром Русской Драмы, который обязан выполнить задачу, поставленную перед ним в начале его строительства партийными и советскими организациями — войти в шеренгу лучших и ценнейших театров Советского Союза.



*„Ревизор“. Бобчинский и Добчинский (А. Е. Пылаев  
и А. А. Штенгель)*