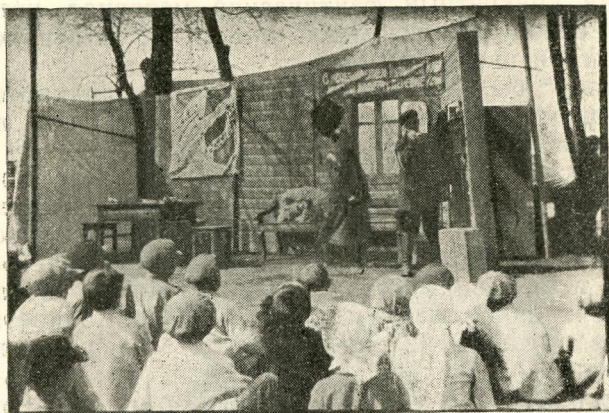


зуя внутренние ресурсы Дома коллективиста и таким образом, через последний, максимально облегчить работу кружков на районной периферии, стимулируя ее укрепление.

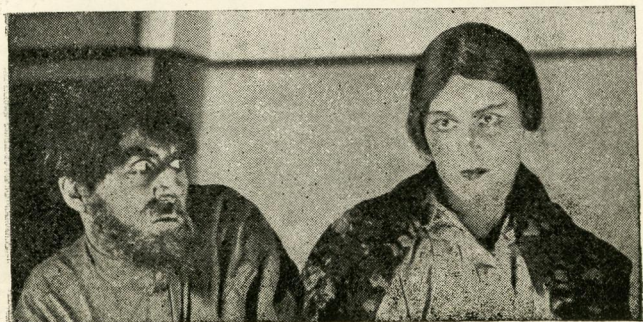
Но все это упирается в вопросы руководства на местах, существующее клубное руководство несмотря на частые перемещения, неспособно хоть сколько-нибудь обеспечить результативность какой-либо работы. И перед театром стоит вопрос о необходимости систематического командирования на село переменных инструкторов, которые живя в деревне по  $1\frac{1}{2}$ —2 месяца направляли бы работу районного Дома коллективиста.

Крайне ценным следует признать то обстоятельство, что практикой и принципами работы театра на селе заинтересовалась Станция самодеятельного искусства Наркомпроса и выразила пожелание в дальнейшем привлечь работников, выезжавших на село и соприкасающихся с шефской работой, к разработке методических вопросов, связанных с развитием колхозной самодеятельности.

Вторым крупным мероприятием в той же области явилось издание сборника материалов для самодеятельных кружков „Весенний сев“. Первые же выезды на село выявили острую нужду деревенских драмкружков как в методических пособиях, так и в художественных материалах. Исходя из этого, театр решил использовать имеющийся у него опыт и привлечь ряд своих художественных работников — преимущественно актеров — к написанию статей по вопросам техники оборудования сцены, грима, организации массовой зрелищной работы и т. д. Кроме того, практически готовясь к выезду на село, обычно театр своими силами создавал литературный материал для малоформенных выступлений: сценки, литомонтажи, частушки, оратории и т. п.. Этот материал, пополненный специально написанными для данного случая номерами и снабженный режиссерскими указаниями, составил вторую часть сборника. И, наконец, театром была сделана попытка



*Бригада на селе. „Напор“ в Писаревке*



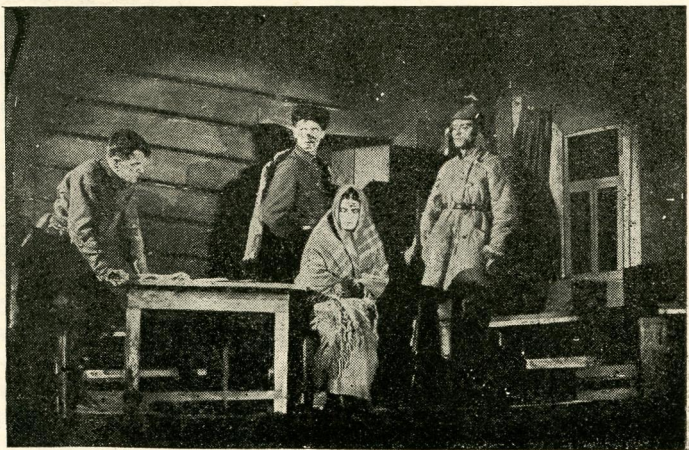
*„Напор“. Гречуха и Стреха  
(Н. Ф. Разузаев и Г. В. Колесова)*



создания пьесы: для этой цели в район был командирован один из его работников, И. А. Шишкин, собравший конкретный фактический материал, который лег в основу напечатанной в том же сборнике его трехактной пьесы „Напор“.

„Напор“ был поставлен бригадой, командированной в район на Первомайские дни — к окончанию весеннего сева.

И пьеса и спектакль получили достаточно одобрительную оценку со стороны руководящих организаций. Однако бригада возвратилась из района с чувством глубокой неудовлетворенности. И самый прием спектакля, и разговоры, завязывавшиеся вокруг него, выявили, что колхозная масса ждала иного. Конкретность фактов и совпадение их с реально имевшими место в районе, — расценивались зрителем отрицательно. В письме полученном, по возвращении бригады в город, по этому поводу говорится: „Нам, как активу, эта пьеса нравится, очень хорошая и полезная, она нам дает разби-



„Чапаев“. Сцена допроса



**„Чапаев“. Чапаев**  
(засл. арт. А. Г. Крамов)



ратся во всех видах колхозной жизни — пьеса показывала плохую и хорошую сторону руководителей колхоза. Но для массы колхозников это однообразие не удовлетворяет, им нужно что-нибудь из веселой жизни: танцы, музыка и т. д.“.

Такова массовая оценка. Думается, дело здесь заключается не в отсталости района, (районный центр находится в 30 клм. от железной дороги), не в работе бригады и даже не в характере пьесы, которая по свидетельству самих участников поездки, настроенных по отношению к ней достаточно критически, лучше всех так называемых колхозных пьес, в которых им приходилось играть. Правильным будет предположить, что причина здесь лежит в тяге колхозной массы к познанию и соответствующем взгляде на театр. Пьеса на колхозные темы смотрелась с интересом в те поры, когда колхоз еще был не совсем понятным явлением, когда спектакль мог показать что-то новое. Сейчас же, несомненно, мы стоим перед необходимостью решительно пересмотреть вопросы репертуара для деревни, не только в плане углубления и усложнения вопросов колхозной тематики, но и в смысле расширения тем — показа города, классовой борьбы на Западе и, через произведения классиков, прошлых эпох.

Во всяком случае, шефская работа с деревней еще только началась. Подводить какие либо итоги преждевременно, точно также, как преждевременно нормализовать те или иные формы и принципы ее. Обмен опытом, учет работы других художественных организаций, осуществляющих параллельные мероприятия, и, наконец, собственный опыт театра должны дать те результаты, которые позволят утверждать то или иное положение с какой-либо определенностью.

Вторым разделом шефской работы, методика которого находится в зачаточном состоянии, является вопрос, получивший за последний год широкое распространение, — шефства центральных театров над театрами периферии. Здесь прежде всего необходимо уточнить



„Чапаев“. Вера Сотникова  
(А. П. Воронович)

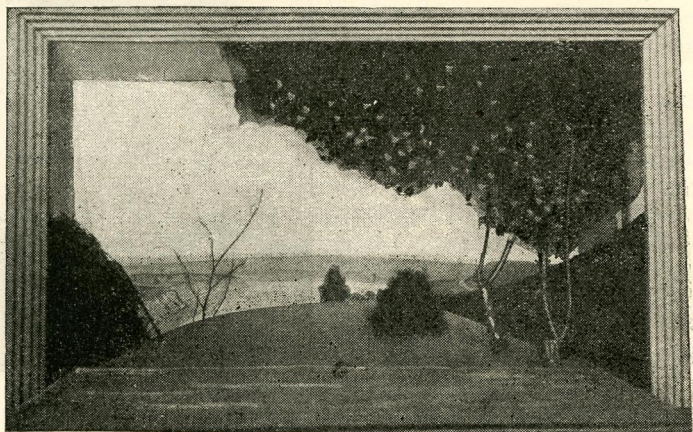


„Чапаев“. Фурманов  
(А. А. Алексеев)



объем и характер шефства. Вначале оно мыслилось лишь, как творческая помощь, как консультация по вопросам художественного порядка. Однако практика с первых же дней показала, что художественные вопросы и в данном случае не могут быть отделены от обще-принципиальных позиций театра. Последние же неразрывно связаны с вопросами организации.

Подшефный 2 Русский Театр Донбасса, стационарированный с начала 1934 года, в г. Енакиево, находится в особо трудных условиях. Перестройка из передвижного театра в стационарный, да еще протекающая на ходу, в середине сезона сама по себе очень трудна, и, естественно, вызывает необходимость больших организационных изменений — в структуре и характере работы театра. В данном случае эта трудность усугубилась еще тем, что она совпала с назначением нового художественного руководства, что опять - таки не могло не вызвать внутри театра известных сдвигов и перемен. Ко всему этому следует добавить, что пользующаяся на Донбассе широким распространением система



*„Чудесный сплав“. Макет 3 акта*

гастролей центральных и местных — Вседонбасского Театрального Треста — театров, наложила своеобразный отпечаток на отношение местных руководящих организаций к художественной работе и создала для молодого стационара специфические условия, отнюдь не благоприятствовавшие не только творческому росту, но и ставящие под угрозу его существование.

Первый же выезд бригады в подшефный театр в целях ознакомления с его положением и работой с полной очевидностью показал, что подшефный театр в данный момент нуждается не столько в творческой, сколько в организационной помощи. Явно ненормальное отношение к нему со стороны местных организаций, отсутствие организованного зрителя, финансовые затруднения, вызванные задержкой в выплате театру дотаций и сумм, причитающихся за закупленные организациями целевые спектакли, наконец, явно неблагоприятные бытовые условия работников — все это требовало активного стороннего вмешательства и устранения. Под угрозой находилось самое существование театра.

Результатом поездки бригады явился ряд докладных записок, обрисовывающих положение подшефного театра, и ряд статей в нашей газете. Проведенное на



А. В. Рыков  
Художник

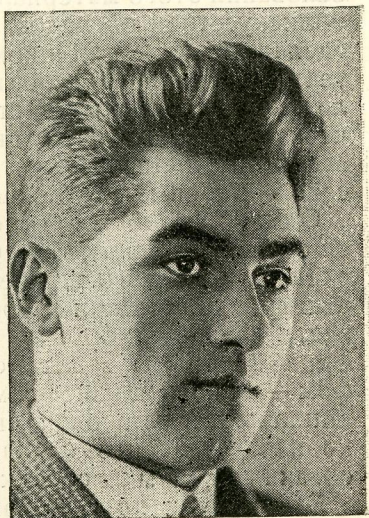




*М. М. Беспалов*  
*Художник*



*С. Н. Лапина*  
*Пом. режиссер*



**А. И. Лизунков**  
Пом. режиссер



**А. Е. Шац**  
Заведующий оркестром



основании этого материала ВУК'ом Рабиса и сталинским облизкусством обследование подтвердило наблюдения, сделанные бригадой и комиссией, обследовавшая работу театра вошла в облизполком с рядом конкретных предложений, способных поставить театр на ноги. Практическим выходом на ближайшее время явилось предоставление подшефному театру на летнее время финансово - выгодных гастролей.

Однако, отношение местных организаций не дает еще права говорить о благополучии в этом направлении, и до того как целиком переключиться на разрешение творческих вопросов, театрам предстоит провести большую борьбу в области организационной. Первоочередная задача стоящая перед театром-шефом — помочь подшефному театру в выработке принципиальных установок своей работы, в составлении производственного плана, в уточнении творческих и организационных перспектив.

Второй вид помощи, оказанной периферийному театру — командирование режиссера - лаборанта А. И. Лизункова для постановки в Ахтырский рабоче - колхозный театр. Поставленный им спектакль „Чужой ребенок“ по отзывам местной общественности и самих работников театра явился крупным художественным достижением последнего. Но не одной узко-профессиональной работой ограничилась деятельность тов. Лизункова. Проведенные им в труппе беседы по вопросам методики художественного творчества, инициатива, проявленная в области издания театральной многотиражки, оставили несомненный след в жизни молодого театрального организма. Крайне ценно, например, то что через некоторое время после премьеры „Чужого ребенка“, был выпущен Ахтырским театром — уже совершенно самостоятельно — второй номер газеты.

Сейчас, подводя итоги годичной работы в области шефства, мы имеем право сказать, что положение выдвинутое нами перед открытием театра не осталось пустой декларацией. „Вопрос рабочего шефства есть



**Заслуженный артист  
Н. Н. Васильев**



органическая часть основной работы театра, без которой немислима плодотворность каких-либо исканий, направленных к поднятию профессионального мастерства (сб. „Харьковский гостеатр Русской Драмы“. Статья „В борьбе за культуру театра“).

И действительно. Шефская работа далеко выплеснулась за пределы договоров, приняла те формы, которые подсказала действительность и предъявленные ею требования и принесла ее участникам пользу не только в плане идеологического воздействия, но и в области чисто профессиональной. Целый ряд мероприятий, начатых в порядке шефства, нашел свое продолжение и развитие в масштабах более широких и получивших характер профессионализации. Так, руководительская работа в кружках подготовила из недр труппы молодых режиссеров. А самая форма шефства организационно оформила их возможность выявить себя на серьезной производственной работе. В ответ на постановление ЦК КП(б)У об обслуживании детей группа актеров выразила желание поставить спектакль, который отвечал бы принципиальным установкам работы с детьми и технически соответствовал бы задачам ранних утренников (детские утренники должны были начинаться в 11 часов утра и заканчиваться к часу; после них шел обычный утренний спектакль; таким образом они должны быть короткими, несложными по оформлению, с небольшим количеством исполнителей). И спектакль „Не все коту масленица“ был поставлен молодым актером В. В. Эренбергом. Этот спектакль, кроме своего прямого назначения был вывезен в порядке шефства в коммуны им. Дзержинского и в военные лагеря, в Чугуев. Пьеса „Напор“, предназначенная для выезда в район была поставлена и оформлена (как и „Не все коту масленица“) актером театра М. П. Малининым.

Работа, проведенная над сборником „Весенний сев“, нашла свое развитие в предложении Станции самодеятельного искусства при Наркомпросе той же бригаде,



*К. А. Суковская*



*Э. Мильтон*



что создала сборник, принять участие в составлении методического пособия по вопросам художественной самостоятельности уже гораздо более широкого плана. Новый сборник предназначен к выпуску на нескольких языках и должен явиться методическим пособием для клубных руководителей и кружковцев. Участники бригады В. И. Осипов и В. Н. Кукушкин привлечены в качестве докладчиков по отдельным вопросам художественной самостоятельности на краткосрочном семинаре клубных руководителей ВУК Основной Химии и в Горкоме ЛКСМУ и к практической работе в железнодорожном депо.

Зато вторая часть установок шефской работы была реализована лишь в небольшой степени. Театр, отдавая много сил и времени, не сумел взять всего того, что он мог бы, он не использовал образовавшейся вокруг него актив для проверки своих мероприятий. Правда, здесь сыграла основную роль совершенно исключительная пассивность окружающих его организаций, не исключая и тех, прямым делом которых должно бы было быть обсуждение его репертуарных планов, творческих установок, принципов, лежащих в основу построения отдельных спектаклей и т. п. Например, опубликованный в газете театра „Проект основных установок художественно-производственного плана на 1934 год“, обнимающий собой весь круг вопросов творческой, методологической и производственной деятельности театра, не встретил ни малейшего отклика не только со стороны завода-шефа, но и со стороны театральной критики, основная порочность которой заключается в том, что она рассматривает художественное произведение изолировано, вне связи с общим курсом театра. Поэтому, казалось бы, обсуждение и детальный анализ этого курса должны были бы явиться ее первоочередной задачей, которая определила бы направление критики на весь последующий период, подняло бы ее до принципиальной высоты и избавило бы работников театра от необходимости читать в рецен-





*И. С. Любич*



*А. М. Волин*



зиях о том, что такой-то „не оказался на высоте“, а такой-то „в общем справился со своей ролью“.

Придавая принципиальное значение целому ряду своих мероприятий, стремясь к активизации критики не после того, как они уже завершены и исправлять что-либо уже поздно, а в начале самой работы, наконец, стремясь поделиться своим опытом, театр с первых дней своего существования приступил к изданию еженедельной газеты, которая затем заняла в его жизни видную роль.

Театральная газета — явление новое, рожденное революцией. Она создавалась из необходимости дополнить фактическим и критическим материалом художественное произведение — спектакль. И первые театральные газеты были по существу вступительным словом к очередной премьере. Они посвящались только данному спектаклю, и адресовались исключительно к зрителю. И до сих пор таких газет большинство.

Второй тип газеты, существующий в данное время — театральная многотиражка, повторяющая собой формы многотиражек промышленных предприятий. Они адресуются исключительно к работникам театра, освещая их бытовые и производственные вопросы. Мы знаем даже случаи, когда в одном и том же театре выпускались две газеты, — одна для работников театра, другая для зрителя, при чем работники резко отмежевывались от газеты, издаваемой администрацией, видя в ней одно только рекламное издание и не считая даже нужным читать ее. Надо ли говорить, что такое положение ненормально. Всякий факт, происходящий в театре, независимо от того, совершается ли он в области творческой, или административно-хозяйственной, если он типичен, может быть поднят на определенную принципиальную высоту и доведен до сведения зрителя, который, будучи привлечен к активному участию в деле созидания театра, не должен ограничивать своего знания театра только тем, что он видит, сидя в зрительном зале. Точно так же



*Н. А. Зиновьева*



*А. С. Краснопольский*



*В. Н. Журина*



критический комментарий в пьесе в одинаковой степени необходим как зрителю, так и участнику спектакля. Последнему даже больше.

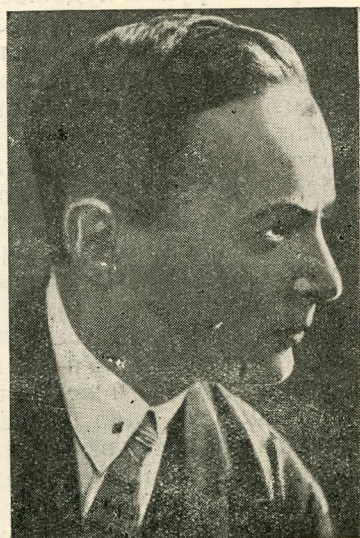
Газета нашего театра стремилась объединить в себе обе существовавшие до сих пор формы и 22 номера, выпущенный в течение 8 месяцев активного сезона, подтверждают правильность взятого направления. Газета поставила своей задачей всесторонне осветить жизнь театра, вынося на широкую общественность творческие споры, информируя о проделанной работе, стимулируя развитие положительных явлений. Таким образом, систематичность выхода стала первым условием выполнения поставленных перед ней заданий. В то же время то обстоятельство, что она широко распространяется среди зрителя, исключило возможность отражения в ней мелких бытовых фактов, лишенных принципиального значения и интересных лишь для коллектива работников. Впрочем, такая злободневность, основанная на коротких рабкоровских заметках, оперирующих конкретными фактами, в данном случае невозможна также и потому, что по техническим условиям газета готовится в течение 10 дней и распространяется столько же времени. Следовательно, материал ее не должен потерять своей актуальности в течение этого срока.

Установка на обобщение освещаемых ею фактов привела к тому, что газета должна была придти к необходимости печатать статьи сравнительно большого размера, ограничивая количество сотрудников, участвующих в создании каждого отдельного номера. В этом отношении создавалась очередность и таким образом корреспондентский актив газеты к концу года дошел до 45 человек, из которых 34 — творческие работники театра.

Мы не можем сказать, что газета полностью ответила тем требованиям, которые к ней были предъявлены. В передовой итогового номера, выпущенного ко дню печати, газета писала: „Основным недостатком



*М. П. Николаева*



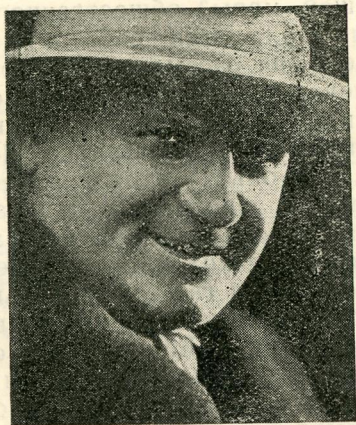
*А. Д. Каратов*



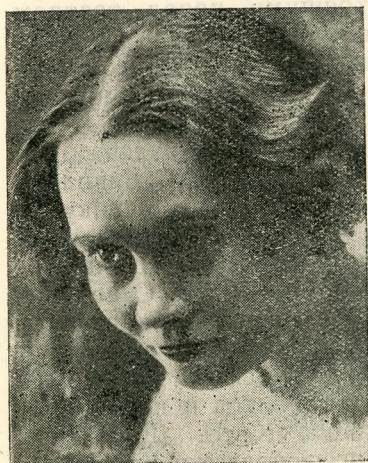
явилось отсутствие критики спектаклей, критики зрителя и критики самих актеров." Сказанное в значительной мере осталось в силе и характеризует весь первый год работы газеты. Полно освещая общественную жизнь театра, давая развернутую декларативную часть, сопровождающую выпуск новой премьеры, газета не отразила в себе ни творческих процессов, характеризующих деятельность театров, ни оценку результатов этих процессов.

Но произошло это вовсе не потому, что данные вопросы были упущены. Специфика первого года существования театра определяемая с одной стороны „разноязычностью“ труппы и с другой — перенапряжением по производственной линии и необходимостью накопления репертуарного багажа, не дала возможности вынести всех творческих разногласий на суд читателя-зрителя и в сильной степени понизила активность ведущей группы художественных работников. Авторецензия, напечатанная в газете, которую читает зритель, возможна лишь в том случае, если внутри коллектива она неспособна вызвать нежелательного резонанса и подозрений в групповщине и склоки. Уже конец года показал, что коллектив театра в достаточной мере сплотился и вырос до таких пределов, которые позволяют осуществить такое мероприятие и в дальнейшем перед газетой стоит задача: сделать отдел творческой самокритики и принципиально-теоретических высказываний центральным и доминирующим над всем остальным материалом.

Говоря о газете, нельзя не отметить и положительной организующей роли в области внутренней жизни театра. Ее план и жесткость сроков подачи материала, поставленных типографией, в сильной степени отразилось на точности выполнения календаря других работ, осветить которые ей предстояло. А помещение в ней портретов и биографий лучших ударников явилось одной из дополнительных форм премирования, точно так же, как „подтягивание“ через газету приняло



И. Д. Тяк



К. И. Меликова



А. А. Прядкина



характер „вышей меры“ общественного воздействия. Ведь ее читали не только работники театра, но и тысячи зрителей, она рассылалась по другим городам.

Все эти моменты не были учтены с самого начала и определялись лишь в процессе работы, и не во всех случаях получили должное развитие. Но ведь не следует забывать, что опыт в этом отношении отсутствовал совершенно, а специфика театральной газеты исключала возможность механического заимствования форм фабрично-заводских многотиражек.

Таким образом перед газетой, в дальнейшей ее работе стоит ряд конкретных задач, выдвинутых практикой пройденного пути. Ей в первую очередь предстоит освободиться от декларативных и комментаторских моментов, которые настолько усложнились, что требуют себе выхода в иных формах публикации.

По существу каждый серьезный спектакль требует в процессе подготовки большой научно-исследовательской работы, значение которой далеко не исчерпывается одними только стоящими перед театром производственными требованиями. Из этой подготовительной работы к спектаклю вытекла издательская деятельность наших театров, от года к году имеющая тенденцию к расширению.

За истекший год театром в этом плане издана одна работа по советской драматургии—книга С. С. Данилова „Ревизор на сцене“ (получившая высокую оценку со стороны критики и переиздаваемая государственной Академией Искусствознания); брошюра „Н. Н. Синельников“; находится в печати сборник „Н. Н. Синельников и судьбы русской дореволюционной провинциальной сцены“, включающий в себя критические заметки и статьи о провинциальном театре, записки Н. Н. Синельникова и воспоминания о нем. Готовится к выпуску—сборник „Вишневый сад“; работа К. Н. Державина „Бальзак“ и сборник „Драматургия советской Украины“.

Массовая популяризаторская работа театра нашла свое отражение в брошюре „Харьковский театр Рус-

ской Драмы“, брошюре „Интервенция“ (стенограмма обсуждения спектакля „Интервенция“ активом Ленинского райпарткома), сборнике материалов для колхозной художественной самодеятельности „Весенний сев“ и подготавливаемом к печати сборнике „Массовая работа в театре“ (принципы и методика массовой работы).

Культурно-пропагандистская работа театра во второй год его существования пойдет по тем принципам, которые наметились за прошедший период. Нельзя с точностью определить ее детали — они зависят как от общеполитических событий, так и производственной жизни театра. Но думается, что в общем разделы ее и направление намечены правильно, совершенные ошибки учтены и должны быть исправлены, а успехи закреплены и увеличены.

Второй год театр начинает в условиях оформившейся и спаявшейся на производстве труппы, завоеванного у зрителя и общественности доверия, имел в своем активе готовый репертуар и опыт. Все это, наряду с поддержкой и вниманием со стороны руководящих организаций, дает основание предполагать, что второй год даст еще более высокие показатели идейного и профессионального роста театра и степени его полезности в общем деле реализации исторических задач, стоящих перед страной строящегося социализма.





## РЕПЕРТУАР

Производственно - репертуарный план театра строится, исходя из общих установок, положенных в основу работы театра. Таким образом на него ложится двойная задача: не только соответствовать производственно - художественным целям театра, но и служить базой для внутренней творческой перестройки его коллектива.

Являясь в первую очередь театром, отражающим советскую действительность, Харьковський гос. театр Русской Драммы в основе строит свой репертуар на произведениях советских авторов. Художественная высококачественность является основным критерием, определяющим вопрос включения той или иной пьесы в репертуар театра. Определенные положительные качества художественного произведения в наших условиях не могут миновать вопроса его политической актуальности и социальной заостренности. Стремясь построить свой репертуар на пьесах, отражающих возможно большее количество граней советской действительности, театр не может воспринять понятие актуальности, как примитивно - прямолинейное отражение на сцене событий сегодняшнего дня. Его задача — постановка и разрешение принципиальных вопросов философского порядка, лежащих в основу типичных явлений советской действительности.

Учитывая необходимость критического освоения классического наследия и ознакомления с ним рабочего



*Творческий вечер А. С. Макаренко*



*Участники олимпиады завода - шефа «Серп и Молот»*



зрителя, театр включает в свой репертуар также те пьесы драматургов прошлых эпох, которые с одной стороны являются определенными вехами в истории развития мировой драматургии, а с другой — затрагивают проблемы, не утратившие своего значения до наших дней.

Советская драматургия представлена в театре следующими спектаклями:

*„Интервенция“* — Пьеса в 4-х действиях, 14 сценах Льва Славина. Постановка заслуженного артиста А. Г. Крамова. Художник М. М. Беспалов. Танцы Е. В. Выслоцкой. Премьера 12 декабря 1933 г.

Пьеса отражает события периода оккупации Одессы войсками „союзников“ в 1919 г. На этом фоне автор показывает работу так называемой „иностранной коллегии“ — подпольной организации большевиков, проводивших пропаганду среди войск оккупантов. Спектакль разрешен в плане политического обозрения.

*„Егор Булычев и другие“*. Пьеса в 3-х актах Максима Горького. Постановка заслуженного артиста А. Г. Крамова. Художник М. М. Беспалов. Премьера 10 января 1934 г.

Первая пьеса из задуманной М. Горьким трилогии. Действие происходит в семье богатого купца накануне февральской революции. „Перед глазами зрителя проходит картина умирания русского капитализма, картина, полная глубочайшей символики, хотя в пьесе нет нарочитой символичности и она выдержана полностью в аспекте драмы одного человека“ (Радек).

*„Чужой ребенок“*. Комедия в 3-х действиях В. Шкваркина. Постановка заслуженного деятеля искусств Н. В. Петрова. Художник М. М. Беспалов. Премьера 28 января 1934 года.

На материале веселой комедии автор показывает изменения бытовых взаимоотношений и перестройки сознания в условиях советской действительности, разрушающей старый уклад жизни, но сталкивающейся с пережитками мелко-буржуазной психологии.





*Творческий вечер засл. артиста А. М. Бучма*



*День печати*



„*Чапаев*“. Пьеса в 3-х действиях, 9 картинах А. Фурмановой и С. Лунина. Постановка заслуженного артиста А. Г. Крамова. Художник М. М. Беспалов. Музыка М. М. Коваля. Премьера 3 июня 1934 г.

Пьеса явилась результатом переделки одноименного романа Дм. Фурманова — участника описываемых в ней событий. Она восстанавливает одну из героических страниц гражданской войны — борьбу пролетарских отрядов с колчаковской армией. Формирование 25 дивизии, назначение начальниками ее одного из популярнейших партизанских вождей В. И. Чапаева, боевые будни этой дивизии, действия колчаковского командования и гибель Чапаева, составляют содержание пьесы, прошедшей в Москве, в театре им. МОСПС свыше 600 раз.

„*Чудесный сплав*“. Пьеса в 4 актах В. Киршона. Постановка заслуженного деятеля искусств Н. В. Петрова. Художник М. М. Беспалов. Премьера 28 июня 1934 г.

В. Киршон — один из ведущих пролетарских драматургов. „*Чудесный сплав*“ — получил 2 премию на Всесоюзном конкурсе СНК СССР.

Идея заложенная в „*Чудесном сплаве*“ Киршона, — размах творческой научной мысли в условиях радостного и бурного строительства нашей действительности. Молодая бригада инженеров комсомольцев работает над изобретением сплава бериллия: „Тогда у нашей авиации будет самый легкий и самый прочный металл“, — так говорит бригадир Гоша. Напряженная работа лаборатории, отдых на даче, мечтательно-лирический вечер со всеми сложными переплетами любви, и наконец успех изобретения — такова фабула этого бодрого и дерзкого спектакля.

Классическая драматургия в репертуаре театра представлена произведениями:

„*Ревизор*“. Комедия в 5 актах Н. В. Гоголя. Постановка заслуженного деятеля искусств Н. В. Петрова. Художник А. В. Рыков. Премьера 17 ноября 1933 г.

Данная постановка явилась третьей сценической ре-





*Слушатели и педагоги семинара руководителей колхозной  
самодетельности*



*Один из щитов выставки „Ревизор на сцене“*



дакцией „Ревизора“, разрешаемого режиссером Н. В. Петровым и художником А. В. Рыковым в плане „гиперболизированного реализма“ (Белинский). Стремление сохранить в неприкосновенности текст бессмертной комедии и, в то же время, критически преодолеть его, обнажив социальную сущность изображаемых на сцене явлений, привело к гротеску, характерному также и для стилистических свойств Гоголя.

„Горе от ума“. Комедия в 4 действиях А. С. Грибоедова. Постановка народного артиста республики Н. Н. Синельникова. Художник М. М. Беспалов. Танцы Е. В. Выслоцкой. Премьера 20 марта 1934 г.

Спектакль поставлен в ден 61-летнего юбилея сценической деятельности народного артиста Н. Н. Синельникова.

#### ВНЕПЛАНОВЫЕ СПЕКТАКЛИ

„Не все коту масленица“. Комедия в 4-х действиях А. Н. Островского. Постановка В. В. Эренберга. Оформление М. П. Малинина. Премьера 18 апреля 1934 г.

Спектакль поставлен группой артистов театра в ударном порядке — в ответ на постановление ЦК КП(б)У об обслуживании детей. Сделан также в расчете на выезды на небольшие клубные сцены.

„Напор“. Пьеса в 3-х действиях, 4 картинах И. Шишкина. Постановка и оформление М. П. Малинина. Общественный просмотр 22 апреля 1934 г.

Пьеса написана по специальному заказу театра для бригады, направляемой на обслуживание подшефного Велико-Писаревского района в весеннюю, посевную кампанию. Кроме спектаклей на селе „Напор“ был показан в коммуне им Дзержинского.



*И. Г. Гальперин*  
*Инспектор театра*



*И. И. Рубанов*  
*Зав. бюро обслуживания*  
*зрителей*