

ТЕАТРЫ
МОСКОВЕТА

А $\frac{188}{280}$

Театры

Московия

Ответственный редактор В. М. МЛЕЧИН

Редактор Ю. Э. ГЕГУЗИН

Обложка худ. Н. И. ФИРСОВА



34-51661



2011109256

УПРАВЛЕНИЕ
МОСКОВСКИМИ ЗРЕЛИЩНЫМИ ПРЕДПРИЯТИЯМИ

21

В ПОМОЩЬ



КУЛЬТРАБОТНИКУ

ЗАВКЛУБУ

ТЕАОРГАНИЗАТОРУ

1936 г.

В. Млечин.

ТЕАТРЫ МОСКОВСКОГО СОВЕТА

Даже буржуазный мир вынужден признать мощный расцвет советского искусства и театра в частности. На фоне мертвящего кризиса, парализовавшего художественную жизнь капиталистических стран, — наши достижения представляются еще более рельефными, гигантскими. И десятки писателей, политических деятелей, режиссеров, художников, побывавших в СССР, не могли не засвидетельствовать, что наши театры расцветают и число их растет, что у нас нехватает художественных кадров, что, главное, в каждом, самом маленьком театрике жизнь пульсирует и бьется живой струей, над каждой постановкой работает творческая мысль художника, в то время, как там, за-границей, огромная армия безработных художников, искусство не более как коммерческое предприятие, „бизнес“, а спектакль — не более как гастроль какой-нибудь „звезды“ — в подавляющем большинстве театров, по крайней мере.

Советский театр обрел новые творческие импульсы, оплодотворился идеями гигантской, революционной утверждающей силы.

СССР не только стал родиной нового искусства, но убежищем для мировых ценностей, созданных предшествующим раз-

вити́ем чело́вечества и ставших ненужными там, где на средневековых кострах гибнут произведения мировой культуры.

Размах нашего культурного строительства поистине грандиозен. Мы создали и каждодневно создаем громадные культурные ценности.

В сущности то, что обозначается кратким термином „УМЗП“, не что иное, как полтора десятка крупнейших художественных организмов, созданных революцией.

„Старых“ (по времени возникновения) театров, у нас вообще крайне мало — МХАТ им. Горького, Малый, Камерный, Большой, потому что такие театры, как им. Вахтангова, 2-й МХАТ и некоторые другие, возникшие формально до революции, в сущности созданы, как целостные художественные организмы, лишь в последнее десятилетие. Но театры Моссовета — целиком продукт культурного строительства революции. Самый старый из них Московский театр для детей еще не насчитывает полутора десятков лет существования. А театры Революции и им. МОСПС — лишь в прошлом году праздновали свои десятилетние юбилеи.

Разными путями складывался творческий облик каждого из театров Моссовета. Но главенствующей струей в их творчестве, определившей их художественный облик, их значение и историческую роль — было и есть — *стремление утвердить театр как пропагандиста идей пролетарской революции*. Они возглавили отсталый и чрезмерно консервативный фронт старого театра и с подлинно революционным темпераментом увлекли его за собой. Такие спектакли, как „Шторм“ Биль-Белоцерковского, „Рельсы гудят“ Киришона и ряд других — стали отправными для нового подъема советской театральной культуры, для перестройки всего советского театрального фронта.

Борьба за советскую драматургию была важнейшим звеном, за которое вытягивалась вся цепь нового театра. И имена признанных советских драматургов стали впервые появляться в репертуаре театров Московского совета; и Биль-Белоцерковский, и Киришон, и Гладков, и Вишневский, и Ромашов, и Файко — позднее — Погодин, Зархи — все „побывали тут“. Первые пьесы этих драматургов или одни из первых шли в театрах Московского совета.

Эта борьба за становление нового театра выковывала кадры революционных художников сцены. Люди боролись, учились, утверждали свою творческую самобытность, преодолевая косность собственной природы. Так выросли мощные, твор-

ческие коллективы театров Моссовета — театра им. МОСПС, возглавляемого *Е. О. Любимовым-Ланским*, театра Революции, возглавленного *А. Поповым*, и ряд более молодых, но плодотворно работающих коллективов.

Обычно театры Моссовета сводят к двум-трем крупным драм-театрам. Это — серьезное заблуждение. Будущий историк советского театра без труда докажет, что роль такого, например, театра, как театр Сатиры, в деле формирования советской театральной культуры была весьма немаловажна. Превосходный актерский коллектив этого театра, ныне руководимый *Н. Горчаковым*, дал такие образцы советской бытовой комедии и сатирического обозрения, мимо которых нельзя пройти.

Нельзя игнорировать опыт и работу Московского театра Оперетты. Какими бы срывами ни сопровождалась работа этого театра — *а срывы эти весьма значительны* — Московский театр Оперетты — *лучший театр этого рода в Советском Союзе*. Лучший как по своему составу, так и по качеству спектаклей, которые дал театр.

В системе театров Моссовета особое место занимают молодые, формирующиеся художественные организмы. Медленнее, чем это желательно и нужно, но *в системе Моссовета растут эти организации*, утверждая свое бытие, подчас очень острыми идейно и художественно ценными спектаклями.

Вырос Московский Центральный ТРАМ. Преодолевая „левацкие“ ошибки недавнего прошлого, став решительно на путь борьбы за овладение мастерством, ТРАМ показал блестящие темпы художественного роста. Последние работы коллектива — „Продолжение следует“ *Бруштейн* и „Чудесный сплав“ *В. Кириона*, сработанные под руководством *И. Я. Судакова*, — свидетельство большой творческой потенции ТРАМа.

К этому же числу все больше крепнущих молодых театров относятся и театр-студия п/р *Симонова*, и Реалистический театр п/р *Охлопкова*, и студия им. Ермоловой под руководством *Терешковича*.

Экспериментальная работа Охлопкова заслуживает всякого поощрения и внимательного изучения. Трудно утверждать, что Охлопков создает новую театральную систему, тем более, что он, как это видно из последней работы („Железный поток“ *Серафимовича*) склонен и к натуралистическим излишествам и к формалистическому экспериментаторству, но работа эта говорит о серьезном режиссерском мастерстве и пытливых поисках, которые могут дать плодотворные результаты.

Театр п/р Симонова показал ряд студийных работ высокого качества. Сейчас театр получил помещение, и ближайшее будущее покажет, на что способен этот коллектив, выдавший своими предшествующими работами весьма крупные векселя.

В системе театров УМЗП есть театр *исключительного* значения — Московский театр для детей. Один из первых детских театров в СССР, этот коллектив наряду с Ленинградским и Московским театрами Юного зрителя и Госцентюзом ведет фронт детского театра.

Группа передвижных театров УМЗП на сегодняшний день *несомненно состоит из лучших театров этого рода*, в особенности Первый передвижной. Работая в исключительно тяжелых условиях, — эти театры в основном, во всяком случае, дают рабочему зрителю доброкачественную художественную продукцию.

Высокий, в общем, уровень театров Моссовета не говорит однако о том, что развитие этих театров идет теми темпами, которые целиком соответствовали бы культурному росту рабочего зрителя. Театр в целом и театры Моссовета в частности не отвечают грандиозным требованиям, которые ставит перед всем культурным фронтом эпоха построения бесклассового общества.

В известной мере это результат не всегда достаточно активной работы как самого УМЗП, так и некоторых театров, результат недостаточного внимания к вопросам художественно-творческого порядка.

Всемирно-исторические задачи, поставленные страной XVII съездом партии и докладом т. Сталина на этом съезде освещают по-новому все вопросы культурного строительства и обязывают к исключительному напряжению творческих сил. Перед каждым работником театра встают задачи такого размаха, какого до сих пор решать не приходилось. Между тем работа некоторых театров УМЗП за истекший год показывает, что полного напряжения в работе нет: элементы вялости сказываются как на темпах работы, на числе постановок, так, в особенности, на их качестве.

В театре Революции, например, занявшем еще в 1932/33 г. ведущее положение на театральном фронте, сделавшем огромный скачок вперед такими работами, как „Поэма о топоре“ — *Погодина*, „Улица радости“ — *Зархи*, „Мой друг“ — *Погодина*, явно замедлены темпы выпуска новых постановок.

Серьезные репертуарные затруднения преодолевает большинство театров УМЗП, и лишь от степени энергии и актив-

ности каждого театра будет зависеть, в какой степени тот или другой сумеет перестроиться в соответствии с новыми требованиями и задачами.

Настоящий сборник не ставит себе целью дать исчерпывающее представление о творческом лице каждого театра УМЗП, его истории, особенностей его развития и т. д. Это справочный сборник. Его главная цель — дать клубному работнику, теа-организатору на предприятии, агенту театральной кассы возможность ориентироваться в спектаклях театров УМЗП и наиболее плодотворно и осмысленно вести свою работу. Не должно забывать, что до сих пор театральная работа на предприятии часто еще носит кустарный характер. Спектакли для организованного посещения выбираются случайно, организатор часто не знает даже темы спектакля. Между тем, театральная работа, как разновидность культмассовой работы, проникает в практику профсоюзов и клубов все интенсивней, и ставить это дело следует по возможности наиболее организованно.

Сборник должен помочь клубному работнику или цеховому теаорганизатору хотя бы в общих чертах ориентироваться в театрах УМЗП и спектаклях, которые могут быть показаны зрителю. Сборник должен также облегчить связь клуба и предприятия с театром и помочь организации работы вокруг спектакля.

Справочный характер сборника и ограниченные размеры его определили некоторые недостатки. Главные из них — не указаны недостатки и слабости отдельных пьес и спектаклей, подчас схематично, чрезмерно сжато изложено содержание отдельных пьес и т. п. Однако, и при этих недостатках, сборник, как кажется, выполнит полезную, культурную функцию, чем будет оправдан его выход в свет.

УПРАВЛЕНИЕ МОСКОВСКИМИ ЗРЕЛИЩ- НЫМИ ПРЕДПРИЯТИЯМИ

Каретный ряд, дом № 3.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ

Управляющий — *Е. С. Морозов* — тел. 5-65-49, зам. управляющего по адм.-фин. и хоз. части — *Л. С. Босовский*, — т. 4-78-39, зам. управляющего по худож. производ. ч. — *М. Г. Лифшиц* — тел. 1-20-73, зав. фин. план. с. — *Н. М. Новик* — тел. 5-66-47, зам. зав. худ. произв. с. *Ю. Э. Гелузин* — тел. 1-20-73, зав. хозснаба — *А. И. Невельсон*, тел. 5-08-49.

Театрально-зрелищное объединение — УМЗП, как самостоятельная хозяйственная единица, организовано 1 октября 1925 г.

В начальный период своего существования УМЗП охватывает ряд театральных помещений, большую сеть кино-театров и лишь несколько театров (Революции, Сатиры, Для детей). Но в первые же годы своего существования УМЗП взяло курс на объединение всех значительных художественных коллективов, не входящих в систему гостеатров, по преимуществу трудколлективов. В 1926 г. в сеть УМЗП входят театр им. МОСПС и т-р б. Корш. В 1927 г. формируется Московский театр оперетты. В том же году организуется Первый передвижной районный театр, положивший начало целой системе передвижных театров, в частности, большой группе деревенских театров.

Вскоре, однако, ряд театров, обслуживающих преимущественно областные, районные центры и деревню, выделился в самостоятельное объединение (областное управление передвижными театрами).

К тому же времени (1932 г.) относится организация Горкинотреста, куда вошли все кино-театры. С тех пор УМЗП в сущности превращается в городское объединение *собственно театров*. Централизуется костюмерно-пошивочная (Мостеа-костюм) и хозяйственно-снабженческая (Хозснаб) работа театров.

БООЗ концентрирует работу по организации зрителя и продаже спектаклей. Все это дало возможность значительно укрепить не только хозяйственное, но и идейно-художественное состояние театров, и перейти от последующего контроля к повседневному хозяйственному и художественно-производственному руководству. Все это значительно расширило базу для укрепления и развития молодых театров и стационарирования наиболее ценных из них.

В 1933/34 г. УМЗП освоило ряд новых театральных помещений (б. Введенский народом, б. т-р Мозаика, Славянский базар, кино „Малая Дмитровка“).

В текущем году УМЗП объединяет

11 стационарных театров:

Т-р Революции	Т-р п/р Симонова
„ МОСПС	Реалистический им. Кр. Пресни
„ Сатиры	Рабочий художественный т-р
„ Оперетты	Для Детей
„ ТРАМ	т-р Юного зрителя (МТЮЗ)

Эстрадный театр Эрмитаж.

4 передвижных

Т-р им. Ермоловой	Т-р Современный
„ Первый рабочий	„ Немецкий „Колонне Линкс“.

2 летних сада:

Эрмитаж	Аквариум
---------	----------

3 подсобных предприятия:

БООЗ	Мостеакостюм	Хозснаб.
------	--------------	----------

Ул. Герцена, 19.

Трамвай: А, 1, 15, 18, 16, 23, 22, 26 и 38. Автобус № 5

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ

Директор *И. С. Зубцов*, тел. 35-68, зам. директора *Н. П. Акинский*, тел. 1-36-20, художественный руководитель заслуж. деятель искусств *Алексей Попов*, тел. 1-36-20, зав. постановочной частью и режиссер засл. арт. респ. *Илья Шлепянов*, зав. музчастью — *В. Н. Крюков*, зав. труппой засл. арт. респ. — *Г. В. Музалевский*.

Администрация: *А. С. Соснин*, *Н. К. Черковский*. Тел. 4-49-49.

В БОРЬБЕ ЗА РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ТЕАТР

О. Литовский

Театр открылся 18 октября 1922 года. Первые два сезона характеризуют работу театра как театра беспредметной романтики и расплывчатого революционного пафоса. Этот период отмечается постановками: „Ночь“ *Мартинэ*, „Разрушители машин“ и „Человек масса“ *Э. Толлера*, „Спартак“ *Волькенштейна*, „Стенька Разин“ *Каменского* и „Озеро Люль“ *А. Файко*.

Стремление к социальной и абстрактной революционной героике нашло свое выражение в „Ночи“ *М. Мартинэ*. Но наибольшим подъемом этого революционно-романтического цикла, а одновременно и его кризисом следует считать спектакль „Озеро Люль“ в сезоне 1923/24 г.

Значительность этой постановки для театра Революции определялась не столько революционностью пьесы, сколько блестящим мастерством постановочной, режиссерской и актерской работы.

Старому театральному бытовизму, старым пыльным театральным полотнам театр Революции стремился противопоставить четко организованное зрелище. Углубленному психологическому образу театр пытался противопоставить резкую социальную маску.

С точки зрения сценического стиля „Озеро Люль“ представляло собой итог левых, во многом футуристических, увлечений театра Революции.

Для театра стало потом очевидным, что новые формы он может найти только через *новое содержание*, беря свои темы и своих героев из окружающей советской действительности.

Первые два сезона театра Революции, отмеченные преимущественно формальными исканиями, не прошли для него впустую. Наоборот, они содействовали накоплению театральной культуры, формированию молодого, еще неоперившегося коллектива, накоплению мастерства, которое нашло такое блестящее выражение в спектаклях последних лет.

Крупнейшую роль в накоплении театром мастерства и театральной культуры сыграл в театре В. Э. Мейерхольд.

Революционная смелость в сценической трактовке, большое мастерство в разработке отдельных образов — это самое значительное и самое драгоценное, что дал Мейерхольд театру Революции. Эти качества с наибольшей рельефностью выявились в замечательном спектакле „Доходное место“. Островский был прочтен по-новому. На мир его героев театр взглянул глазами современного исследователя.

Сезон 1924/25 года был переломным в истории театра. Он начал собою полосу поисков новой тематики и новых героев.

„Воздушный пирог“ *Ромашова* — первая постановка, через которую театр соприкоснулся с буднями советской жизни, с бытом и жизнью советской страны. От беспредметной революционной романтики театр переходит к изображению той накипи нэпа, которая мешала рабочему классу в строительстве социализма.

В этом смысле „Воздушный пирог“ сыграл несомненно очень крупную роль, повернув театр к реализму.

Этот спектакль был знаменателен еще и потому, что он представлял собой первый опыт советской комедии нравов.

Бытовая линия театра продолжалась и в следующем сезоне.

В 1925/26 г. театр уже работает только на советском материале, сплотив вокруг себя ряд советских драматургов. „Ужовка“ — первая пьеса о новой деревне. Она родоначальница цикла деревенско-колхозных пьес. В „Конце Криворыльска“ театр продолжает поиски новых героев социального „типажа“ и одновременно заостряет свои стрелы против классового врага.

Утверждение общественно-значительной темы и реалисти-

ческого стиля нашли прекрасную опору в пьесе А. Файко „Человек с портфелем“, сыгравшей крупную роль в нашей драматургии и обозначившей в известной мере весь сезон 1927/28 г. в театре Революции.

Настойчивое стремление театра Революции к показу нового героя, к реалистической основе спектаклей и в следующем сезоне сопровождалось еще резкими колебаниями и зигзагами в поисках сценической формы.

Для сезона 1928/29 года явлением большой театральной культуры была постановка „Гоп-ля, мы живем“ Э. Толлера. Однако постановка эта выражала неизжитые еще конструктивистские устремления театра и в целом была окрашена в цвета немецкого экспрессионизма.

В следующей постановке „Инга“ А. Глебова театр продолжает линию „Воздушного пирога“, „Криворыльска“, „Ужовки“, „Человека с портфелем“, и, особенно, „Роста“.

В „Инге“ театр впервые пытался показать женщину новой эпохи. Разумеется, этой женщиной не являлась изломанная декадентка Инга, которой автор почему-то приписал подпольный большевистский стаж, а Глафира. Здесь и автору и театру удалось показать образ действительно новой женщины из рабочего класса, которая вырывается из уют домашнего очага на широкую дорогу активного участия в общественной работе, в борьбе за социализм.

В поисках нового сценического героя театр Революции потерпел и крупные неудачи. Сюда относится „Партбилет“, который с точки зрения художественной не оставил в истории театра Революции никакого следа. Это нашло свое выражение и в следующих серых проходных постановках: „Двенадцатый“ Баркова и „История одного убийства“ Андерсон-Левидова. Разнобой актерский, разнобой режиссерский и признаки эклектизма отчетливо сказывались в работе театра и в сезоне 1929/30 года.

Но театр выходит на правильную дорогу благодаря своей крепкой политической целеустремленности, благодаря тому, что он прекрасно сознает свое назначение — отразить на своих подмостках энтузиазм социалистического строительства. Он упорно ищет образ строителя нового общества. Театр вскоре достигает нового расцвета.

1930/1931 г. войдет в летопись советского театра как год колоссального сдвига и решительного перелома среди художественно-театральной интеллигенции.

Театр сам идет в жизнь, вырастает в советскую действительность. Он посылает свои бригады на борьбу за промфинплан на производстве, на посевную кампанию, на хлебоуборочную кампанию и т. д.

Так театр, в огне классовой борьбы, соприкоснувшись непосредственно с практикой социалистического строительства, приобретает новые силы, находит колоссальный материал для правильного показа новой тематики на сцене.

Театр становится на путь борьбы за качество, за показ такого героя, в котором гармонически сочеталось бы героическое и будничное, общественное и личное. Он попрежнему ищет нового героя, героя социалистической стройки, который должен притти на смену старым классическим, мещанским и буржуазным героям.

Два спектакля „Первая конная“ и „Поэма о тополе“ характеризуют ту новую, высшую ступень, на которую поднялся театр в сезон 1930/1931 г.

„Первая конная“ *Вс. Вишневского* была первым появлением этого талантливого драматурга на советской сцене. Прошлое Красной армии, героическая эпопея Первой конной в гражданскую войну приковали внимание зрителя и к оборонноспособности страны и к славному периоду боев за Советскую республику.

Театр Революции к тому времени имел уже большой опыт по изображению революционно-романтических чувств и настроений. Разумеется, романтика пьесы Вишневского не была романтикой Толлера. Ее революционность не расплывчата, а конкретна и насыщена пролетарским классовым содержанием.

Элементы романтические имелись и в „Поэме о тополе“, но они были чрезвычайно тонко истолкованы только что пришедшим в театр режиссером *А. Д. Поповым*. В своих последних постановках „Улица радости“, „Мой друг“, „На западе бой“ театр подводит итог своим десятилетним исканиям и в форме и в содержании изживает „детскую болезнь левизны“.

Наши старые академические театры имеют за своими плечами десятки лет истории и огромные культурные накопления. Театр Революции — молодой театр.

Если говорить о принципиальной линии театра, то она заключалась и заключается именно в том, чтобы на основе критического освоения прошлой театральной культуры, старого квалифицированного мастерства строить новый — и по содержанию и по форме — театр.

РЕПЕРТУАР:

1. **„ЧЕЛОВЕК С ПОРТФЕЛЕМ“**. Пьеса в 4 действиях А. Файко Тема. Призыв лучшей части советской интеллигенции к участию в социалистическом строительстве.

„Человек с портфелем“ — по существу первая пьеса, под-
нявшая вопрос о путях интеллигенции в революции. Главное дей-
ствующее лицо проф. Гранатов — приспособленец, который „сумеет
угодить любому хозяину“. Скрывая свое подлинное существо, Гранатов
упорно борется за теплое место под солнцем, не стесняясь в средствах.

Гранатову автор противопоставляет честных советских специалистов
типа проф. Андросова. Пьеса осложнена рядом параллельных интере-
сно и живо разработанных драматургических линий. Автор приводит
своего героя к саморазоблачению и самоубийству.

В театрально-сценическом отношении „Человек с портфелем“ пред-
ставляет собой значительное приближение к позициям сценического
реализма.

Постановка А. Д. Дикого. Художник — Н. П. Акимов.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: засл. арт. респ. Бабанова, Му-
залевский, Орлов, Пыжова; артисты: Ключарев, Белокуров, Кирст,
Кириллов, Лаврентьев, Марченко, Нельсон, Плотников, Раевский. Спек-
такль прошел около 600 раз.

2. **„ДОХОДНОЕ МЕСТО“**. Комедия в 5 действиях А. Н. Остров-
ского.

Тема. Быт старой чиновничьей России. Показывается ряд чинов-
ников, стоящих на разных ступенях социальной лестницы.

Вишневский — крупнейший казнокрад и взяточник, добившийся вы-
сокого положения и богатства; Юсов — ближайший сотрудник Виш-
невского, подхалим и низкопоклонник, идущий по пути своего началь-
ника; Белогубов — мелкий чиновник, всячески протезируемый Юсовым
за такие „исключительные качества“, как почтительность, скромность
и постоянный „трепет“ перед начальством; Жадов — молодой чиновник —
интеллигент, полная противоположность представителям чиновничьего
мира.

Сюжет пьесы построен на борьбе Жадова со всей той мерзостью,
которую он видит вокруг себя, на попытке подняться над этим миром
и утвердить свои идеалы благородного и честного служения делу.
Среда, конечно, оказывается сильнее одиночки Жадова. Беспомощный,
ставший всеобщим посмешищем, Жадов под напором любимой жены
(достойной дочери окружающей среды) отказывается от своих светлых
мечтаний и идет просить у своего богатого дядюшки „доходного
места“. Только счастливое стечение обстоятельств, приведшее к внезап-
ному разоблачению проделок Вишневского и суду над ним, сообщает
Жадову новые силы и стойкость.

Сила комедии Островского значительно снижена им самим: он
приглушил кричащую сатиру пьесы. Критика эпохи Островского назы-
вала это „мягкой кистью художника“. Для каждого персонажа Остров-
ский находил смягчающие вину обстоятельства, благодаря которым
отрицательные стороны встречали вместо сурового осуждения снисходи-
тельное извинение, примиряя с ними зрителя.

Вс. Мейерхольд, поставив „Доходное место“, прежде всего
резко нарушил традиционный тон спектакля. Для театра Революции
Доходное место без кавычек — закон, определяющий мысль, чувства,
смысл жизни героев. Театр подстерегает каждый шаг чиновников

Островского и кричит: „держите вора!“ Никаких сделок, никаких примиряющих „человеческих“ оттенков.

На фоне лакированных щитов проходит галерея масок, лишенных защиты среды. Театр бичует их с беспощадно-саркастической злостью.

Спектакль поставлен народным артистом республики *Вс. Эм. Мейерхольдом* весной 1923 г. Художник — *Виктор Шестаков*, композитор — *Николай Попов*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: заслуженные артисты Республики *Бабанова, Богданова, Орлов*; артисты: *Белокуров, Деткова, Марченко, Раевский, Соловьев, Тер-Осипян, Шаин, Щурупова*.

Спектакль прошел около 300 раз.

Из отзывов печати

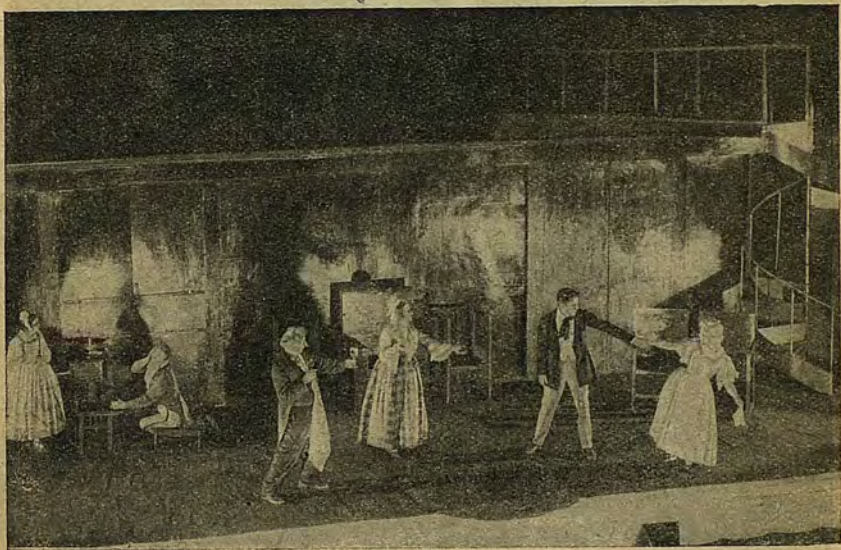
...„Мейерхольд в своем „Доходном месте“ пишет главу из истории русского самодержавия. Кто же осмелится утверждать, что эта глава не должна быть написана со всей страстной непримиримостью только потому, что она пишется не рукой историка, а рукой театрального режиссера?

Постановка Мейерхольда так и звучит.

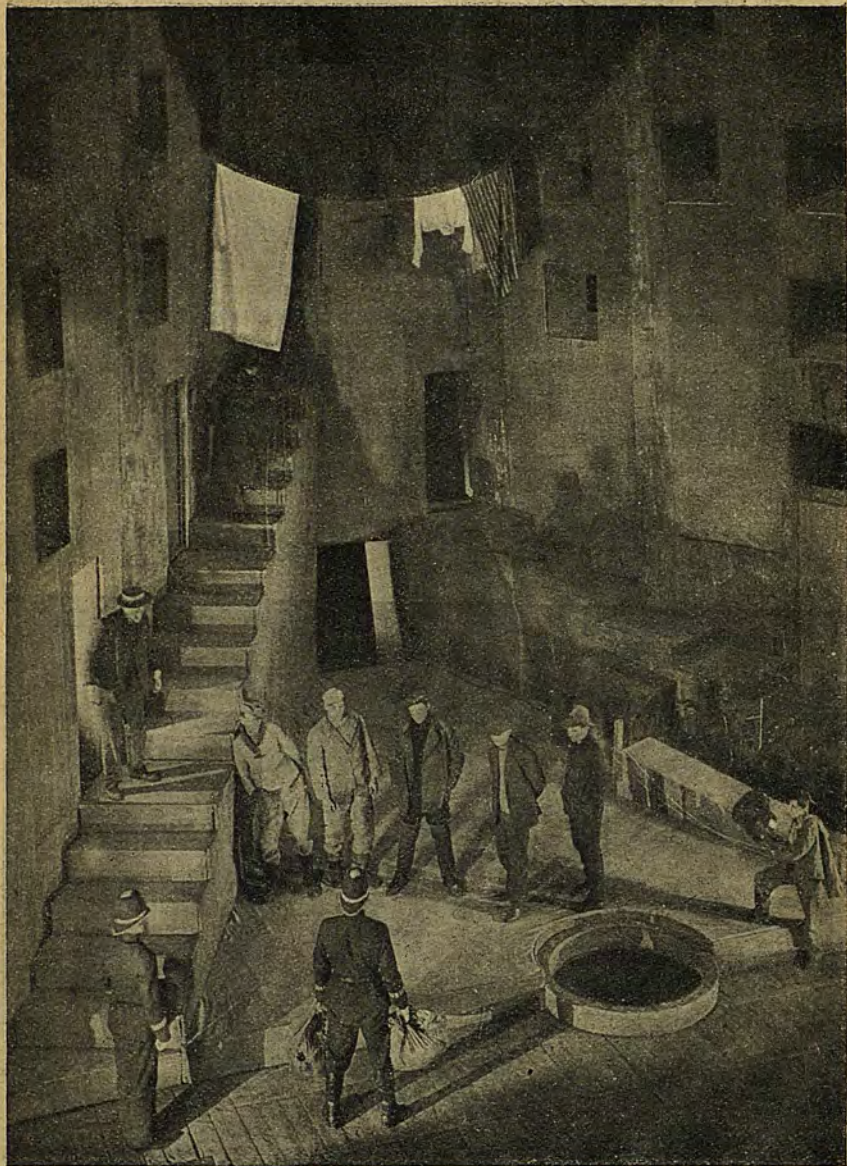
Возобновление „Доходного места“ — свидетельство не только того, какой крупный мастер Мейерхольд, но и того, какими бесспорными и немалыми возможностями располагает театр Революции“.

дон

„Комсомольская правда“



„Доходное место“



„Улица радости“

„3. УЛИЦА РАДОСТИ“ (Джойн Стрит). Трагисатира в 4 д.
Н. А. Зархи.

Тема. Борьба и жизнь английских рабочих, показ постепенного перехода различных представителей рабочего класса из лагеря реформизма, из трясины нейтральности, с „высот“ анархической лжеромантики в лагерь коммунизма.

Автору и театру удалось вывести не только живых представителей различных классов, но и отобразить отдельные прослойки внутри одного и того же класса. Перед зрителем проходят различные типы рабочих: отсталые и мелочливо настроенные мечтатели, люди колеблющиеся в поисках своей „классовой правды“, представители компартии, без колебания выступающие на защиту рабочего класса.

Автор строил пьесу как социальную мелодраму. Постановочная группа, обостряя пьесу, разрешала ее как трагисатиру.

„Улица Радости“ была встречена рабочим зрителем, театральной критикой и общественностью как спектакль „большой социальной остроты и взволнованности“, как яркое проявление творческого роста театра.

Ставил и оформлял спектакль засл. арт. респ. Илья Шлепянов, композитор Николай Попов, режиссеры-лаборанты Д. Липман и Н. Раевский.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: засл. арт. респ. Астангов, Глизер, Иванова, Музалевский, Пыжова, Штраух и артисты: Латышевский, Нельсон, Щагин, Тер-Осипян, Белокуров.

Из отзывов печати.

„Улица радости“ войдет в репертуар наших театров как одна из немногих, пока в общем удачных, попыток изобразить фронт политической борьбы в странах капитала, как художественное отражение поляризации классовых сил за границей, как добросовестный показ того, за счет каких источников и какими путями растет и крепнет революционный лагерь на Западе“.

„Комсомольская Правда“

„Спектакль — бесспорное достижение для театра Революции, свидетельствующее о возрастающем мастерстве и идейной целеустремленности всего коллектива.“

„Улица радости“ ложится „весомо и зримо“ в актив текущего театрального сезона, как спектакль большой социальной остроты и взволнованности, как яркое проявление творческого роста нашей драматургии и сценических сил“.

„Советское искусство“.

„Театр революции осуществил постановку „Улицу радости“ в теплых, реалистических тонах, правильно расставил политические ударения и в общем дал спектакль жизнерадостной наполненности, бодрой уверенности в победе.“

Безусловно необходимый, бодрый, яркий, мобилизующий спектакль, который войдет в актив интернационального репертуара, в актив театра Революции“.

„Труд“



„Мой друг“

„В общем — небезинтересный спектакль, который для театра Революции может оказаться ступенью к дальнейшему продвижению вперед и который несмотря на недостатки драматического материала и отчасти постановки, показывает, как следует ставить пьесу из иностранной жизни на советской сцене“.

„П р а в д а“

4. „МОЙ ДРУГ“. Представление в 3 действиях, 16 эпизодах, с прологом и эпилогом. *Ник. Погодина.*

Тема. Показ героических будней социалистического строительства.

Главное действующее лицо пьесы — директор завода *Гай*, коммунист, борющийся за дело социалистического общества. Это — друг автора пьесы, друг каждого трудящегося Союза СССР. Отсюда — название пьесы — „Мой друг“.

Завязка начинается за границей, где *Гай* находится в командировке. Он получает сообщение, что на заводе, за время его отсутствия, поднялась склока и что его снимают с работы. *Гай* отправляется обратно в СССР на строящийся с большими трудностями завод. Все, казалось бы, там против него: заместитель *Гая* склочник *Белковский*, и секретарь ячейки бюрократ *Елкин*, и даже жена самого *Гая*. Но *Гай* не теряется. С большим упорством и энергией он преодолевает препятствия, стоящие на его пути, и в конце концов выходит победителем.

Гай — ярчайшая индивидуальность. Трудности, с которыми он встречается, рождают в нем наряду с неисчерпаемой энергией и временные срывы. *Гай* может быть человеком сильным, жестоким, деловитым, но вместе — и мягким, лиричным, отзывчивым. Эти различные элементы сочетают в нем некое единство, в котором автор видит образ подлинного большевика.

В соответствии с замыслом *Ник. Погодина* театр в работе над пьесой стремился создать образ положительного героя, рожденного Октябрьской революцией, как новый тип людей, творящих новую жизнь в нашем социалистическом отечестве.

В значительной мере это театру удалось. Избежав ходульной патетики, преодолев приниженную жанровость, театр создал спектакль утверждающий, оптимистический.

„Постановка засл. деят. иск. *Алексея Попова*, художник — засл. арт. респ. *Илья Шлепанов*, композитор — *Л. А. Половинкин*."

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: засл. арт. респ. — *Астангов, Бабанова, Иванова, Богданова, Музалевский, Штраух*; артисты: *Киселев, Страхова, Соловьев, Тер-Осипян, Шереметьева, Нельсон, Прокофьева*.

Из отзывов печати.

„Большое спасибо товарищам артистам театра Революции. Когда свои люди дают нам картину наших недостатков и достижений, то получается настоящая самокритика в лучшем смысле этого слова. Вы критикуете как свои, и большое вам за это спасибо“.

А. Сольц

„Сделано замечательное дело — создан прекрасный спектакль, с которого невозможно уйти без волнения, без чувства большого энтузиазма, подъема и зарядки для дальнейшей работы по строительству социализма“.

„Вечерняя Москва“

„Мой друг“ в театре Революции — нужный спектакль, яркий, талантливый. Смелые, сочные характеристики, острые положения, живые люди. Еще совсем недавно мы и мечтать не могли о таком спектакле, ярко свидетельствующем об исключительном росте советской драматургии. Образ Гая — партийца-хозяйственника — основная ценность пьесы. Впервые мы увидели на театре подлинно художественное отображение человека пятилетки без ходульной романтики, без трафаретной плакатности. Впервые мы увидели на сцене сатирически талантливую самокритику. Нужный, своевременный спектакль, волнующий, поучительный и радующий. Будем надеяться, что это только первый спектакль из серии столь же ярких пьес. В них назрела насущная необходимость“.

М. Литвинов

5. „НЕДОРΟΣЬ“. Комедия в 3 актах, 15 эпизод. Фонвизина. Сценическая обработка текста В. Н. Власова.

Тема. Спектакль обличает тупость и одичание дворянской России XVIII века.

Охраняя основную идею пьесы, театр значительно ее перемонтировал, дополнил вставками из другого произведения Фонвизина „Друг честных людей“, сделав пьесу более действенной.

Пользуясь методом театра, преодолевая груз традиций и штампов, театр вскрывает по-новому героев старой фонвизинской комедии. Всеми средствами театр заостряет социальную характеристику тупых, невежественных и жестоких персонажей семьи Простаковых. Театр разоблачает и добродетельного Милона, подавая его без всяких прикрас. Это типичный русский офицер, пшют и карьерист. Он груб с солдатами и нагл с дворовыми девами, но изысканно вежлив и лстыив с дамами и теми, от кого зависит его материальное благополучие.

Разоблачается и либерал Правдин как представитель „торгующего дворянства“. Этот „правдолюбец“ не прочь поинтриговать, погреть руки на чужой беде и втихомолку поразвратничать с дворовыми девами.

Оформление спектакля исходит из свиного хлева, закуты, как архитектурного образа, символизирующего быт мелкопоместного дворянства, выводимого Фонвизиным. На этом фоне герои комедии даны в костюмах версальских вельмож, с пудренными париками и золотым шитьем.

Постановщик В. Н. Власов, режиссеры-педагог: засл. арт. респ. О. Н. Пыжова и В. В. Белкуров, художник К. Ф. Кулешов, композитор И. М. Меерович. Лаборанты: — С. Немчинов и Я. Фролов.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Белов, Баташов, Васюков, Зорин, Морозов, Просина, Тер-Осипян, Толмазов.

Из отзывов печати.

„Подкупающей свежестью, бодростью, боевым задором веет от этого спектакля. Созданный молодежью театра Революции, он брызжет моло-

достью и здоровьем, бурлит неподдельным, подлинным сценическим полнокровием“.

„Вечерняя Москва“

„Молодому коллективу удалось по-новому показать старую классическую комедию Фонвизина, создать спектакль, социально заостренный не только против тупости и одичания дворянско-помещичьей Руси



„Недоросль“

XVIII столетия, но и против либерального резонерства „положительных“ персонажей пьесы.

Оформление спектакля доходчиво, остроумно и настолько несложно, что между отдельными эпизодами в несколько минут удастся менять обстановку, не спуская занавеса, без освещения“.

„Правда“

„Молодежь театра проявила себя в том качестве, которое совершенно чуждо буржуазному искусству, которое присуще только нашей социалистической эпохе. Единство актерского ансамбля, единство сценического образа спектакля, свежая, интересная и социально-близкая нашему мировоззрению проработка идеи пьесы, высокая по технологическому качеству культура игры и богатая режиссерская изобретательность.

Театр революции может гордиться своим молодым поколением. Под руководством художественного руководителя А. Попова он создал пре-

красную школу актерского молодняка. Радостно видеть и приветствовать этих подлинных сынов советской театральной культуры в театре, созданном революцией и носящем ее великое имя".

„Известия ВЦИК“

„Много хорошей театральной выдумки проявил молодой постановщик В. Н. Власов.

Крупный недостаток работы молодого режиссера в том, что он перевел комедию Фонвизина из сатирического в иронический план. Власов много и весело смеется над героями „Недоросля“. Но этот смех незлобив, слишком добродушен, как-то очень безоблачен. (В спектакле нет гнева. Он подменен улыбкой, веселой шуткой, легкой иронией).

Исполнители. Вот кем может и должен гордиться Театр Революции! Молодой, растущий еще сам, театр Революции сумел уже вырастить второе актерское поколение, прекрасную богатую дарованиями молодежь“.

„Советское искусство“

6. „ПОСЛЕ БАЛА“. Пьеса в 3 д., 12 карт. Н. Погодина.

Тема. Роль женщины в колхозе; формирование нового человека, разоблачение остатков кулачества.

Эта тема разработана автором на сюжете, развернувшемся после первого колхозного бала.

Написанная на колхозном материале, пьеса трактует о социалистическом поведении людей, представляющих цвет колхозов, тех, кто держит и двигает вперед колхозный строй. В образе главной героини пьесы — Маше — автором и выведен такой новый человек, который во всем от молотбы до дружбы и любви, до малейших жизненных поступков принципиально отличается от характера и поведения людей строя крестьянского.

Изменилась сущность колхозной действительности, изменились методы классовой борьбы, что также имеет верное и развернутое отображение в пьесе. Показана и работа политотдела, причем не столько в его административной, официальной деятельности, сколько над формированием нового быта, взаимоотношений семьи, над формированием того человека, который (подобно героине пьесы Маше) рос уже после Октября и не знает старой косной и дикой деревни, не знает „что такое свой двор“. На этом этапе колхозной действительности появился новый тонус звучания — это не мрак и подавленность, а обретенная радость через новое социалистическое отношение к труду, тяга к культурной жизни, пришедшая в связи с материальным благосостоянием. Отсюда и вся пьеса насыщена бодростью, оптимизмом и сделана в форме веселой комедии.

Новые трактовки образов, отображение колхозной деревни разрешаются в приемах психологического реализма.

Постановщик заслуж. деят. искусства А. Д. Попов, художник засл. артист республики И. Ю. Шляпников, художник по костюмам К. Ф. Кулешов, режиссеры-лаборанты Н. А. Раевский и В. П. Ключарев.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: заслуженные артисты республики Бабанова, Глизер, артисты: Ключарев, Рыкина, Шурупова, Прокофьева, Лукьянов, Латышевский, Белокуров, Бахарев, Плотников, Стеклова.

„В пьесе „После бала“ при технических совершенствах и хорошей игре артистов представлена наиболее интересующая нас тема — жизнь современного колхоза, как он работает, веселится и печалится; как творит новую жизнь и изживает старое.

Правдиво изображена борьба между старым и новым у колхозников, как неизжитое старое тянет назад, как новое — толкает вперед. Враги, хищники, воры и растратчики менее всего удались автору. Не художественно и не правдиво представлена история взаимоотношений двух приемных сестер, душевный крах одной и просветление другой.

Все эти недочеты можно исправить.

Но основное хорошо. Хорошо, что работают над темой, для нас очень важной. Автору, театру и артистам большое за это спасибо“.

А. Сольц

„Известия ВЦИК“

„Театр старался поднять пьесу. Он расцвел ее богатством массовых (сцен (бал, сход). Театр Революции ищет новые сценические приемы, он расширяет тематику, углубляет актерское мастерство. Театр показал новых людей нашего времени. Новую женщину (Анка в „Пьесе о топоре“) хозяйственника живого и полнокровного („Мой друг“ — Гай), колхозную бригадиршу и начальника политотдела в „После бала“.

„Правда“

„Хорошую пьесу написал Н. Погодин и хорошо поставил ее театр революции под руководством А. Д. Попова. Эта постановка радует во многих отношениях: пьеса говорит о росте нового человека и новой социалистической культуры, а в пьесе вырос автор, в постановке же вырос театр, воочию показывая, как все растет и подымается в великой Стране советов“.

„Известия ВЦИК“

7. „ЛИЧНАЯ ЖИЗНЬ“. Пьеса в 3 действиях Владимира Соловьева.

Тема: Значение личности в коллективе.

В пьесе „Личная жизнь“ автор пытается доказать, что внимание к коллективу в целом есть прежде всего внимание к каждому человеку, в него входящему. Коллектив не растворяет личность, как думает один из персонажей пьесы — директор текстильной фабрики Юзов, а наполняет ее.

Борьба за нового человека или вернее за новые качества человека — это — борьба за яркую, за широкую человеческую индивидуальность. Лучший коллектив тот, в котором сконцентрированы самые яркие, самые сильные личности, объединенные общей идеей строительства социализма на основе условий, облегчающих взаимный их рост.

В соревновании бригады коллектива комсомола с одиночкой инженером, с человеком ярким и сильным, победа достается последнему. В чем же корни победы инженера Строева и корни неудач комсомольской бригады?

Бригада, будучи окружена вниманием в целом и имея все преимущества в виде условий работы, была лишена внимания в основном, внимания к каждому ее участнику в отдельности. Отсюда состав бригады не был органически между собой связан, люди, составляющие бригаду, не были по отдельности проверены директором; а потому

бригада в целом, несмотря на прекрасные условия работы *выглядела* организмом обезличенным; а эти прекрасные условия работы только дезорганизовали ее, дав ей возможность „почить на лаврах“. Это же дало возможность одаренному одиночке инженеру, несмотря на отсутствие благоприятных условий, совершить то, чего не удалось бригаде.

Личная озлобленность Строева должна рассматриваться не как индивидуализм, свойственный его личности, но как следствие общественного невнимания, толкающего Строева к индивидуализму, органически ему несвойственному.

Основная интрига пьесы разворачивается на мнимом столкновении общественного и личного, на мнимом, ибо органически их нельзя противопоставлять друг другу, ибо одно другого не исключает, а наоборот — одно растет из другого, одно дополняет другое.

Постановщик засл. арт. республики *Илья Шлепянов*, художник *Н. И. Прусаков*, режиссер-педагог *К. Г. Семенова*, режиссеры-лаборанты засл. арт. республики *М. Ф. Астангов* и *Д. В. Тункель*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: заслуженные артисты республики: *Орлов, Пыжова, Астангов, Музалевский, Богданова*, артисты: *Бернес, Деткова, Киселев, Плотников, Рутштейн, Черневский*.

Из отзывов печати.

„Спектакль „Личная жизнь“ — интересное и яркое явление на театре. Значение его в том, что он заставляет глубоко задумываться над серьезными проблемами нашего бытия“.

„Вечерняя Москва“.

„В постановке *И. Шлепянова* пьеса прозвучала очень легко и, что самое ценное, без всякого традиционного комедийного наигрыша. Так несомненно будет нащупываться стиль исполнения советской комедии. Не всем актерам удалось преодолеть специфическую трудность пьесы — ее стихотворную речь: декламационность и строфичность еще дают себя чувствовать“.

„Театр Революции новой постановкой одержал нужную победу“.

„Комсомольская правда“

„Пьеса в общем талантлива и умна. Это настоящее художественное произведение, отмеченное интересной индивидуальностью автора“.

„Личная жизнь“ в театре Революции один из самых интересных и оригинальных спектаклей театрального сезона. В нем много изобретательной выдумки“.

„В целом почти все исполнители этого остроумного, талантливого спектакля показывают хорошую самостоятельную работу. Театр Революции можно поздравить с большой удачей“.

„Рабочая Москва“

„Личная жизнь“ — бесспорная победа театра. Прежде всего — это талантливо. И как все талантливое, пьеса и спектакль поражают своей неожиданностью, новизной открытия, „лица необщим выражением“.

В спектакле есть свой стиль и эмоциональная наполненность. Он не разбивается на отдельные разрозненные куски, но идет на одном дыхании. И, что всего интереснее, несмотря на то, что в пьесе есть как будто момент условности и стилизации (стихотворная речь, выход из образа в конферансе), он реалистичен по существу“.

„Советское искусство“

„При всех ошибках — пьеса Соловьева интересна и талантлива. Написанная в стихах — она радуется яркостью и меткостью словесных характеристик.

Автор хорошо чувствует и передает комедийную ситуацию. Лирическая взволнованность, тонкая ироничность ощущается в ряде сцен. Стихотворная комедия, выдвинувшая нового драматурга, — ценное приобретение советской сцены“.

„Труд“

„Существует весьма распространенное мнение, что пьеса в стихах не может быть реалистической, что природа поэтической драмы условна; что зритель не верит в подлинность существования рабочего-ударника, реплики которого построены по всем законам метрического стихосложения.

Мнение это ошибочно. Оно опровергается пьесой В. Соловьева. „Личная жизнь“ — проблемная комедия, в которой жизненность и правдивость событий и характеров не противоречат поэтическому складу речи.

На сцене театра светло и радостно. Мягкие тона, легкая фактура оформления, бодрые краски сменили громоздкие конструкции. Оформление художника Прусакова имеет немало недостатков; в нем имеются элементы иллюзионизма, но оно — шаг вперед для театра во внешней организации спектакля. Композитор не совсем освоил светлый и радостный стиль спектакля“.

„Известия ВЦИК“

БЛИЖАЙШИЕ ПОСТАНОВКИ.

1. „МОСКВА ВТОРАЯ“ Комедия в 4-х действиях и 9 картинах *Н. А. Зархи*.

Тема. Борьба за нового человека, за новое качество его отношений к труду и славе.

Сложный сюжетный ход комедии развивается вокруг истории одного памятника, поставленного в галерее лучших ударников одному из строителей „Москвы Второй“.

В центре пьесы тот за кого борются, — Василий Самохвалов, ударник на строительстве, человек, в силу своей социальной биографии несущий круг неизжитых еще собственнических и индивидуалистических представлений и привычек. А вокруг него, в борьбе за него — с одной стороны двое новых людей: комсомолка Зойка Егорова, энтузиастка-строительница „Москвы Второй“ и молодой рабочий Арсентий Братов, скульптор-самоучка; с другой — люди прошлого: жена Самохвалова, женщина большого темперамента, но убогой мысли и Савва Ладудин — „последний поэт праздности на этой земле“.

Действие первой и 2-х последних картин происходит в Москве. Остальное — на строительстве.

Постановка засл. арт. респ. *И. Ю. Шлепянова* и *С. М. Эйзенштейна* под худ. рук. засл. деят. иск. *А. Д. Попова*.

2. „ПОБЕДИТЕЛЬ“ Пьеса в 4 действиях *И. В. Штока* и *А. С. Смоляна*.

Тема. Смелость, воспитанная повседневной работой и борьбой класса-победителя, качественно отличается от буржуазной пустой романтической смелости.

Комедия построена на материале массового парашютного спорта. Несмотря на свою молодость (первый прыжок с парашютом в СССР

совершен только в 1930 г.), этот красивый, тренирующий волю, мужество и самообладание спорт, — действительно становится массовым, охватывает широкие круги рабочей молодежи. И вот в один из маленьких волжских городков прилетает на самолете агитэскадрилья инструктор парашютного дела — Клавдия Покровская. Комсомольцы городка горячо принимают инструктора, а часть из них, увлеченная необычайностью этого спорта и частично подпавшая под влияние „бесстрашного рекордсмена“ — Казельского (летчика, уволенного из воздухофлота за трюкачество, пьянство и недисциплинированность), решают прыгнуть первыми; окружают парашютизм атмосферой ажиотажа, мечтают о „поголовной“ парашютизации, забывают о работе. Секретарь райкома ЛКСМ выступает против таких настроений. Его обвиняют в трусости. Однако, Антон безусловно смелый человек, совершающий целую цепь обычных, но отважных поступков во всей своей работе. Обвинения эти не смущают Антона. Не прекращая борьбы, он рассеивает нездоровую атмосферу, разоблачает Казельского и вместе с Клавдией обеспечивает здоровое отношение к парашютизму, как к одному из видов пролетарского спорта, укрепляющему обороноспособность страны.

Комедия насыщена жизнерадостностью, любовью, солнцем и музыкой („Марш советских парашютистов“, „Песня о прыжке“ и т. д.).

Постановка В. Н. Власова, режиссеры Пыжова, Белокуров и Седой, художник Кулешов.

Исполнители — молодежь театра.

3. „РОМЕО И ДЖУЛЬЕТА“ В. Шекспира. В этой работе театр стремится прежде всего снять с „Ромео“ все наслоения капиталистического сентиментализма.

Вопреки буржуазному театру театр Революции не собирается ставить пьесу о любви как о надклассовой, всепримиряющей силе. Драма Ромео и Джульеты возникает на почве их конфликта со своим классом и с самими собой: их обреченность обусловлена тем, что они не могут преодолеть общественных противоречий. Любовь Ромео и Джульеты — лакмусовая бумажка, которая вскрывает содержание эпохи, противоречия происходивших тогда социальных процессов.

Поэтому, естественно, что „любовник“ Ромео — это умный человек своей эпохи, что Джульета — сильная, мыслящая женщина эпохи гуманизма. А в том, что Ромео приглуляли и причесывали под оперного тенора, виноват не Шекспир, а его буржуазные истолкователи.

В борьбе за глубину чувств, за чистоту человеческих отношений пьеса „Ромео и Джульета“ может сыграть и сейчас революционную роль. Человек эпохи социализма будет иным, и любовь его будет иная. Об этой любви будут написаны прекрасные произведения. Но сейчас, в борьбе за этого человека, нами могут быть использованы и величайшие ценности шекспировского наследия.

Показывая подлинного Шекспира как гениального художника-реалиста, театр ударит и по остаткам мелкобуржуазной психологии, этим родимым пятнам старого строя, которые гнездятся еще в уголках чувств и мыслей сегодняшних строителей социализма.

Работа над „Ромео и Джульета“ начата в июне 1933 г. и будет продолжаться до конца 1934 г.

Постановщик: засл. деят. иск. Алексей Попов, художник, засл. арт. респ. Илья Шлепянов, композитор В. Н. Крюков. Пьеса пойдет в специальном переводе Анны Радловой.

4. „УМКА — БЕЛЫЙ МЕДВЕДЬ“. Трагедия в 5 актах *Ильи Сельвинского*.

Тема. Советизация Чукотского полуострова.

Абхазец Арсен Кавалеридзе, коммунист, участник гражданской войны и воспитанник комакадемии приезжает на Чукотку в качестве секретаря одного из райкомов. Принявшись за организацию чукотского РИКа, во главе которого должен был стать зверобой Умка — Белый медведь, — Кавалеридзе сразу же вынужден ринуться в борьбу на три фронта: с чукотскими шаманами, с представителями иностранного капитала и с оппортунистами в своей же партийной среде. Но эта чрезвычайно сложная обстановка не обезоружила Кавалеридзе. Обладая острым классовым чутьем, могучим интеллектом и железной волей, правильно проводя ленинскую национальную политику и опираясь на батрацко-бедняцкие массы зверобоев и пастухов, — Арсен после ряда неудач и поражений, одерживает блестящие победы по всем линиям. Первый камень социализма на Чукотке — заложен!

Образ Арсена Кавалеридзе выписан автором с большой любовью. В его лице театр стремится показать совершенный тип «большевика»: волевого, темпераментного, умного, культурного теоретика и делегата, шутника и трибуна, натуру художественную и этическую, величавую и трогательную, человека, до мозга костей преданного идеям партии и неуклонно проводящего их в жизнь.

Трагедия написана свойственным Сельвинскому острым и насыщенным интонациями стихом. Теория Кавалеридзе, воспоминания его о воеводах в Абхазии, сцена шаманского камлания, шотландская песенка и др., — принадлежат к образцовым страницам современной лирики.

Постановка засл. деят. иск. А. Д. Попова. Художник засл. арт. респ. *Илья Шлепняков*.

5. „РУКА РУКУ МОЕТ“. Пьеса в 3 д. Э. Скриба.

Скриб — типичный идеолог буржуазии эпохи ее расцвета, когда ей приходилось еще бороться с аристократией за государственную власть. Главное оружие расширения и упрочения своего господства буржуазия видела тогда в парламентаризме. Парламент и был тем знаменем, за которое боролась буржуазия.

Но сама парламентская система начинала уже загнивать. Вокруг парламента, внутри его завязывалась борьба сложных интересов. Правительство и парламент становились уже марионетками в руках мощных внепарламентских группировок.

В своей пьесе „Товарищ“ или „Рука руку моет“ Скриб раскрыл картину вокруг парламентских интриг. Его Цезарина де Миремонт — далекий предок Ставицкого. Эта женщина-авантюристка держит в своих руках с помощью купленной прессы весь государственный аппарат. Она назначает высших государственных чиновников, делает парламентские выборы, проводит через парламент законы, создает и разрушает политические репутации.

Попутно Скриб дает широкую картину „кумовства“, охватившего буржуазное общество. „Мы живем в эпоху, когда все акционизируется. Почему же не создать общество для достижения славы“, — говорит один из персонажей Скриба. Такое общество и показано здесь. Его члены и участники, товарищи-компаньоны по добыванию всяких житейских благ. „Ты послужишь мне, а я помогу тебе“ — таков девиз членов этого общества.

Расценка мест

Наименование мест	Кассовая		Льготная	
	р.	к.	р.	к.
Купон в ложу бенуара	7—50		6—	
„ „ 6/эт.	3—50		4—50	
„ „ 1 яруса	4—50		3—50	
Партер 1—5 ряд	9—		7—	
„ 6—10 „	8—		6—50	
„ 11—14 „	7—50		6—	
Амфитеатр 1—4 ряд	6—50		5—	
Бель-этаж 1—2 „	7—50		6—	
„ „ 3—5 „	5—50		4—50	
„ бок. 1 ряд	5—		4—	
„ „ 1—3 ряд	4—50		3—30	
1 ярус 1—2 ряд	5—		4—	
„ 3—5 „	4—50		3—50	
„ бок. 1 ряд	4—50		3—30	
„ „ 2—3 ряд	3—30		2—75	
2 ярус 1—3 ряд	4—		3—50	
„ бок. 1 ряд	3—30		2—75	
„ „ 2—3 ряд	3—40		2—	
Галерея 1—5 ряд	1—80		1—50	

Стоимость выездных спектаклей от 1500 до 3000 руб.

Стоимость целевых вечерних спектаклей старого репертуара — 4400 руб., нового — 5500 руб., утренних — 2500 руб.

Каретный ряд, 3
трамваи: А, Б, 30, 32, 12, 27, 29, 15. Автобусы Б, 10

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ

Директор театра и художественный руководитель нар. арт. республики Е. О. Любимов-Ланской, тел. 3-93-48, зам. директора Н. И. Вальдман, тел. 5-61-34, зам. директора по производственной части Н. М. Матвеев, режиссер А. В. Винер, зав. постановочной частью художник В. И. Волков, администраторы: В. И. Венин, Г. В. Филиппов, тел. 4-39-34.

Контора — тел. 4-39-34, сцена — тел. 5-67-56.

ТЕАТР ИМ. МОСПС

Э. М. Бескин

Их было всего девять.

Девять смельчаков, решившихся рвать с застойностью старого профессионального театра. Рвать с его аполитичностью, с его жречеством. И выкинуть лозунг — в массы, за политику, в бой с классовым врагом, за всю ту сумму идей и устремлений, которую по окончании открытой гражданской войны предстояло освоить и впитать пролетариату.

Где взять репертуар? Конкретно большевистского, конкретно коммунистического репертуара еще, конечно, не было. И пришлось брать то, что разоблачает вчерашнее, прошлое. И от чего уже тянется нить к противопоставлению, к сегодняшнему, новому, боевому, революционному.

Из „Саввы“ Леонида Андреева сделали спектакль-диспут на антирелигиозную тему. В те поры еще орудовала „живая церковь“. Диспут бил, вскрывал и разоблачал ее, обнажал ее подлинное лицо.

Дальше инсценировали „Париж“ Золя, препарируя этим спектаклем брюхо капитализма. Показывали, чем он питается, что он ест. Что скрывается за его „цивилизованной“ улыбкой.

В это же время культотдел МГСПС берет к себе на службу эту группу актеров, дополняет, развивает коллектив театра, добывается стационарного помещения.

И в 1923 году — десять лет назад — возникает „Театр им. МГСПС“.

Путь его сначала довольно извилист. Театр начинает сбиваться под влиянием „именитых“ и „маститых“, которые попадают в труппу МГСПС, развиваются старые традиции „премьерства“ и „гастролерства“. Репертуар театра начинает приспособляться к ним. В эти критические в жизни театра дни появляется руководитель театра Е. О. Любимов-Ланской, неутомимой энергией которого театр не только был спасен, но и остался профсоюзным массовым театром.

Хотя театр перешел в Управление Зрелищными Предприятиями, но руководителями его остались московские профсоюзы. Культотделы отдельных союзов абонировали ежедневно определенное количество мест. Билеты на спектакли распределялись через завкомы и месткомы.

Так возник в своем первичном виде организованный зритель. Еще дальше — целевые спектакли.

Ставши „хозяином“ театра, московский пролетариат, естественно, должен был не только организованно посещать, но и идейно руководить театром. Возникает первый в советском театре общественно-художественный совет, — активный товарищ и помощник, оказавший много незаменимых услуг театру в организационный период его существования.

В первый период существования театра крупное место в его репертуаре занимали историко-революционные пьесы: „1881 г.“, „Георгий Гапон“, „Чернь“ Шаповаленко и „Предательство Дегаева“ Шкваркина. Эти пьесы, разумеется, никак не отвечали требованиям нового зрителя, хотя находились в русле революционной драматургии.

На следующем этапе театр им. МОСПС стремится отобразить и показать нашу революционную эпоху в различных ее проявлениях.

Сезон 1925 года. В театр скромно приходит со „Штурмом“ Билль-Белоцерковский.

Никому неизвестный еще автор, Билль-Белоцерковский на завтра, после премьеры „Штурма“, становится известен всему СССР.

Для театра это были исторические дни.

От „Штурма“, от этой хронологической даты, должно вестись исчисление успехов, роста и развития театра МОСПС и, в известной мере, всей пролетарской драматургии, ибо это был наиболее волнующий спектакль о гражданской войне.

Это был не только „Шторм“ в содержании, но и шторм по значению его для советского театра в целом.

Первым среди советских театров его выдержал театр им. МГСПС (ныне им. МОСПС).

Вслед за „Штормом“ проходит ряд пьес советской драматургии: „Цемент“ по роману Гладкова, „Штиль“ Билль-Белоцерковского. Постановкой „Константина Терехина“ Кириона и Успенского — спектакля значительной темы и художественной выразительности, театр выдвигает нового советского драматурга В. Кириона. К 10-летию Октябрьской революции театр одержал новую победу постановкой пьесы „Мятеж“ по роману Дм. Фурманова. Это первая попытка театра дать современный спектакль в формах монументального реализма.

Свои поиски в области монументальной драмы театр осуществляет в спектаклях „Рельсы гудят“, „Город Ветров“ Кириона и „Голос недр“ Билль-Белоцерковского.

Далее в репертуаре театра появляется одна из первых советских комедий „Луна слева“ Билль-Белоцерковского, первый спектакль о классовой борьбе в деревне „Ярость“ Ев. Яновского. Наконец появляется одна из наиболее значительных постановок театра „Чапаев“ А. Фурмановой и С. Лунина.

Три „открытия“ — организованный зритель, художественный совет и первый пролетарский драматург — неотъемлемо принадлежат театру им. МОСПС.

Конечно, все эти открытия были закономерны и определялись борьбой и устремлениями всей советской общественности, борьбой за новый репертуар, за политически заостренное зрелище, за новый, революционный образ на театре. Но разве в театре и вокруг театра не идет классовая борьба, как и в других областях жизни. И разве его достижения рождались не в боях с классовым врагом?

Конечно!

И вот на этом, далеко нелегком фронте театр им. МОСПС, передовой художественный отряд московского пролетариата, выиграл три крупнейших сражения:

За организованного зрителя!

За художественный совет!

За пролетарского драматурга!

В своей дальнейшей работе театр интенсивно стремится к утверждению своего творческого метода на основе овладения социалистическим реализмом, линии которого сквозят уже во всей его предыдущей работе.

1. „МЯТЕЖ“. Пьеса в 4 действ. *Дм. Фурманова и С. Поливанова.*

Тема. Героическая борьба Красной армии с контрреволюционными элементами в Узбекистане.

В Семиречьи, на далекой окраине туркестанского фронта, восстает Джаркентский батальон. Причин восстания много. Тут сталкиваются разнородные национальные и классовые интересы. Ближайший повод восстания — нежелание подчиниться приказу из центра итти в Фергану сражаться против басмачей. Этот мотив ловко используется классовым врагом — бандитскими и торгашескими элементами. Главари восстания Петров, Караваев, Чеусов — враги советской власти, устанавливают связь с баями, торгашами, кулаками, в среде которых возникает заговор против уполномоченного Реввоенсовета Фурманова, его товарищей — Бурового, Шигабутдинова и других коммунистов и сторонников советской власти. Восставший батальон захватывает арсенал, выбирает боевой совет крепости, возглавляемый Чеусовым, Караваевым и Петровым. Фурманов, Буровой, Шигабутдинов и их товарищи арестованы и брошены в тюрьму. Всем им грозит расстрел, но в последний момент их выручает ведущий двойную интригу командир роты Ерыськин. С отрядом надежных красноармейцев он освобождает заключенных. Скоро сюда поспевают и высланный против мятежников кавалерийский полк. Восставшие окружены и обезоружены. Джаркентский батальон идет на Фергану.

Постановка нар. арт. респ. *Е. О. Любимова-Ланского*, художник *Б. И. Волков*, режиссер *Н. П. Темяков*.

Узбекская музыка композиции *Н. Н. Миронова*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: нар. арт. респ. *Е. А. Лепковский*, заслуж. арт: *Розенцева, Ванин, Давидовский, Дорошевич, Ковров, Пясецкий, Окунева, Розен-Санин*; артисты: *Готарский, Ильченко, Любимов, Комиссаров, Калинцев, Оганезова, Тарханов, Минин, Кавронский*.

Из отзывов печати.

„...Любимов-Ланской с предельным темпераментом и мастерством развернул здесь ряд замечательно сделанных массовых сцен. Восточный базар, волянка шкурнической „солдатни“, красноармейские будни, охваченная порывом долга сознательная и организованная масса, тщательный и яркий типаж — индивидуальный и коллективный — все здесь движется, дышит и живет. Действию тесно на подмостках и оно переливается через край отличной установки Волкова в зрительный зал...“

„Вечерняя Москва“

„...Незабываемую страницу гражданской войны развернул режиссер перед зрителем. Прекрасны массовые сцены. Действие переливается в зал, и он бешено аплодирует, забывая, что он в театре.

Актерский коллектив играет с необычным подъемом. Яркий незабываемый спектакль...“

„Комсомольская Правда“

2. „ЧАПАЕВ“. Пьеса в 4 действ. *А. Н. Фурмановой и С. Лунина.*

Тема. Героическая борьба Красной армии в эпоху ее формирования в организованную мощную силу.

Коллективным героем пьесы является рабоче-крестьянская масса, по-

родившая из своей среды Чапаева, одну из наиболее ярких фигур гражданской войны. Талантливый организатор и командир, он в то же время отражает неорганизованность, бунтарство крестьянских масс. Под влиянием иваново-вознесенских рабочих-ткачей, влившихся во главе с комиссаром Фурмановым в Чапаевскую дивизию, Чапаев вырастает в организованного, собранного, целеустремленного руководителя красноармейской массы.

Интрига пьесы сосредоточена на борьбе белогвардейского генерала Марева с красным командиром Чапaeвым. Командированный генералом Маревым шпион, капитан Воронов, перебирается из штаба белых в дивизию Чапаева, втирается к нему в доверие и становится одним из ближайших помощников Чапаева. Воронов держит связь с белым штабом и казачками, снимает ночью с поста караул и выпускает в Лбищенск белогвардейский отряд, который уничтожает Чапаева и его товарищей, своей грубостью защищавших временно отступившую дивизию. Последняя потом, как известно, победоносно уничтожила белую свору.

Постановка *А. Б. Винера*, режиссер — засл. арт. респ. *В. Ванин*, художник *Александр Тышлер*, композитор *Мариан Коваль*, дирижер *Ю. М. Юровецкий*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: нар. арт. респ. *Е. А. Лепковский*, заслужен. артисты: *Ванин*, *Крамов*, *Пясецкий*, *Окунева*; артисты: *Адамайтис*, *Бузин*, *Егорова*, *Княгининская*, *Оганезова*, *Раки-тин*, *Сашин*.

Из отзывов печати.

Общий вывод: „Чапаев“ не только интересный во многом спектакль, но очень нужный именно теперь как боевая зарядка, как памятка о врагах, когда империалистический мир на наших глазах изо дня в день провоцирует поход против Республики Советов...

„Комсомольская Правда“

...„Не мертвящее, а живое прикосновение к материалу прошедшей эпохи, более глубокая и серьезная разработка ее тем и образов еще не скоро перестанет быть источником самого живого воздействия, аккумулятором огромной волевой зарядки для современного зрителя. Это прекрасно показал „Чапаев“ в театре им. МОСПС“...

„Литературная газета“

...„Массового зрителя спектакль заинтересовывает, увлекает, бодрит“... „Усилия постановщика (А. Винер) не пропали даром“... „Показать „Чапаева“ — значит отобразить на примере одной из наиболее ярких фигур в истории гражданской войны успех пролетарского руководства крестьянским восстанием. В литературе с этим прекрасно справился Д. Фурманов, а в театре им. МОСПС художественный образ Чапаева создал тов. А. Крамов.“

„Известия“

3. „СНЕГ“. Комедия в 4 действиях *Н. Погодина*.

Тема. Тяжелый победоносный путь научной экспедиции, символизирующий героическую борьбу за социализм.

В горы, на ледяные вершины, по неизведанным тропам идет научная экспедиция, которая должна проследить за таянием снегов, чтобы затем изменить направление горных рек для осуществления планов электрификации. Путь от основания к вершинам долог и тяжел, и каждый

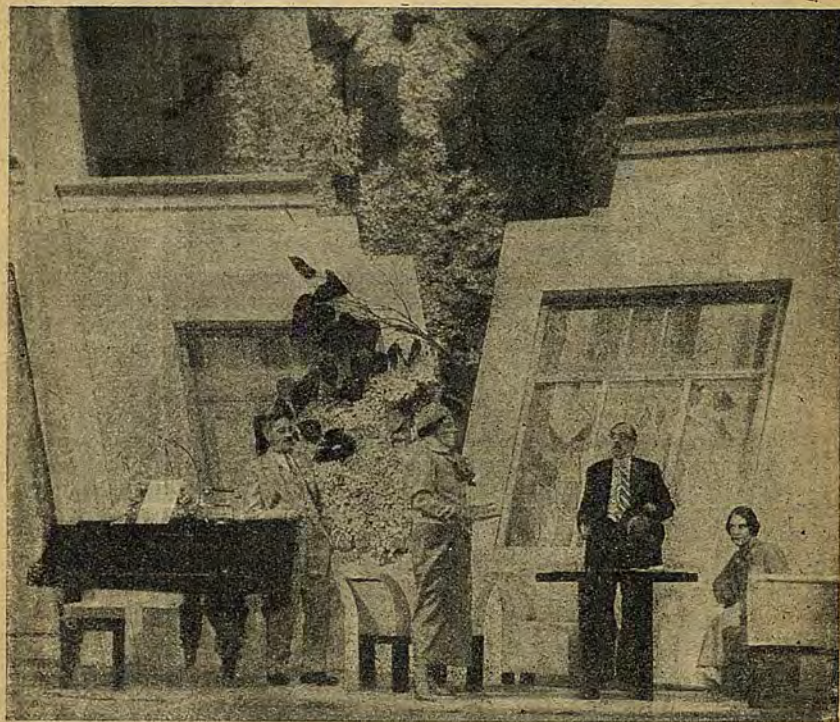
из участников экспедиции по-своему преодолевает встречающиеся препятствия. Одни несут с собой радость научных завоеваний во имя побед социализма, они заряжены бодростью, творческой энергией и большевистской волей. Другие несут на себе тяжелый груз старого мира — интеллигентскую размазничность, колебания, панику и злобу к революции.

На пути к ледяным вершинам автор подвергает своих героев пробе на огне трудностей, проверяя их стойкость, выносливость, морально убивая одних, утверждая здоровые, революционные начала других.

Пьеса поставлена театром в плане символической комедии. Спектакль ведут „Два от театра“, подчеркивающие театральное начало спектакля и отказ от фотографического воспроизведения событий.

Постановка народн. арт. респ. Е. О. Любимова-Ланского, художник Е. Мандельберг, музыка Мар. Коваля, танцы: Виктор Смольцов, дирижер Ю. М. Юровецкий.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: заслуж. артисты Ванин, Давидовский, Ковров, Окунева; артисты: Аврашев, Годзи, Егоров, Звягинцева, Комиссаров, Мравина, Черневский.



„Вздор“.

„Ценное и новое в пьесе Н. Погодина сочетание героического начала с комедийным. Трагические моменты пьесы внезапно разряжаются острой шуткой, расплавляются в смехе. Смех был редким гостем в большинстве наших театральных постановок, в частности, и театра МОСПС. Пьеса Погодина нарушает каноны „благочестивых“, но... скучных пьес. Это — яркое радующее представление. Спектакль бодрой зарядки в труде и борьбе.

Пьеса „Снег“ Погодина — большой шаг вперед на путях нового театра советской комедии...”

„Правда“

4. „ВРАГИ“. Пьеса в 4 действиях А. М. Горького.

Тема. Классовая борьба пролетариата в 1905/07 гг.

Плеханов в статье о „Врагах“ рекомендовал пьесу: „всем тем, которых интересует психология современности рабочего движения“. Написанная А. М. Горьким под впечатлением революции 1905 г., пьеса не была разрешена цензурой. Цензор прямо так и докладывал по начальству о пьесе „Враги“, что „сцены эти являются сплошной проповедью против имущих классов“.

Только большой мастер пролетарской литературы, проделавший с пролетариатом большой путь борьбы с царизмом, мог в пьесе, написанной сейчас же после первой великой русской революции, отразить со всей убедительностью те процессы отрезвления от всякого рода меньшевистских, конституционных и всяких прочих иллюзий, которые произошли в рабочем классе.

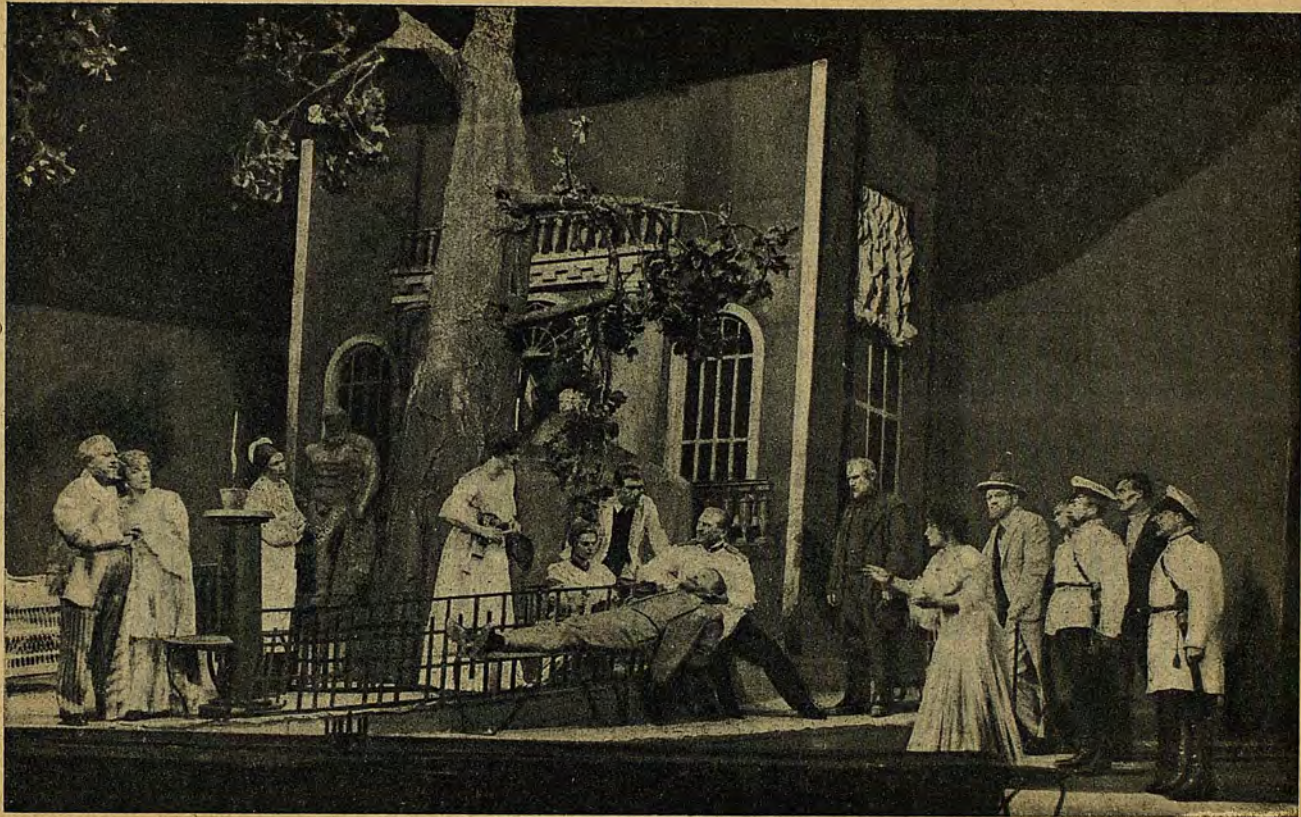
Наиболее сильная фигура в пьесе — рабочий Левшин, пролетарий, пришедший к социализму своим путем. „Все человеческое на земле медью отравлено“. Все люди связаны медной копеечкой. На земле каждому человеку копейка звенит: „возлюби меня, яко самого себя“... И чтобы не было власти денег, предлагает Левшин, „уничтожить копейку“, изменить строй социальной несправедливости. Левшин — человек новой морали, понимающий, что силу правящего класса можно уничтожить только силой.

Наряду с этим автор и театр дают весьма резкую сценическую характеристику интеллигентской группы (Бардины, Скроботов и др.) персонажей: ее дряблость, размагниченность, безидейность, политическую беспринципность и никчемность русской интеллигенции. Пьеса блестяще живописует скучную, пошлую, никому ненужную жизнь этой среды. Даже те, кто искренно желают блага народу, показаны непонимающими нужды низов и ненавистными им в своем дешевом либерализме и альтруизме.

Для старого пролетария Левшина, прошедшего через огонь и воду классовой борьбы, и для молодого, но преданного интересам своего класса Грекова, все они в одинаковой степени являются непримиримыми классовыми врагами. Как Захар Бардин, типичный представитель либерализующих буржуа, так и Михаил Скроботов представляет собой ту часть оголтелой буржуазии, которая видела свое спасение в установлении режима военщины и штыка.

„И строгий — хозяин и добрый — хозяин: болезнь костей не разбирает“ — так отвечает Ефим Левшин на вопрос Нади, кто лучше: Бардин или Скроботов.

Постановка А. И. Рубина, художник А. Ф. Бусулаев, режиссеры: засл. арт. респ. А. М. Дорошевич и А. И. Рубин.



„Враги“

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: нар. арт. респ. *Летковский*; за сл. артисты: *Ванин, Дорошевич, Карелина-Раич, Ковров, Пясецкий*; артисты: *Бородкина, Деревцев, Евгеньев, Зражевский, Извольский, Комиссаров, Марголина, Оганезова, Ракитин, Скуратова, Саранчева, Субботин*.

Из отзывов печати.

„Заслуга театра им. МОСПС состоит в том, что он понял Горького и, развернув только один эпизод борьбы на одной фабрике, поднял спектакль до убедительных обобщений. Зрителю понятно, что дело не только в частном конфликте.

На сцене нет митингов, нет заседаний, нет баррикад. Но зритель с большим волнением ощущает все напряжение классовой борьбы. Зритель целиком поглощен борьбой безоружных *Левшина* и *Синцова*, находящихся в лапах буржуазного закона, готового в любой момент раздавить эту горсть отчаянных революционеров.

...Театр им. МОСПС этим спектаклем еще и еще раз утверждает себя в ряду передовых советских театров. Он умеет с большим мастерством овладеть революционной тематикой не только молодой советской драматургии, но и такой классической драматургии, к какой принадлежат „Враги“.

Надо отдать должное и талантливым исполнителям этого спектакля.“

„Комсомольская Правда“

„Враги“ — богатый вклад в нашу театральную действительность. На ненависти к прошлому пьеса воспитывает любовь к настоящему, толкает на борьбу за великое будущее пролетариата.“

„Известия“.

„Театр МОСПС глубоко подошел к Горькому и по-настоящему сценически показал его рабочему зрителю, подошел с точки зрения максимального раскрытия социальной сущности пьесы. Он понял и показал ее в правильном классовом разрезе и с наибольшими приближениями к замыслам автора“.

„Театр и драматургия“

5. „ВЗДОР“. Комедия в 3 действиях *Константина Финна*.

Тема. Столкновение вздорных настроений советской интеллигенции с большими вопросами социалистического строительства.

Автор ставит себе задачу посмеяться над мнимой сложностью интеллигентских „переживаний“.

Талантливый и авторитетный инженер *Ногтев*, несмотря на то, что окружен коллективом даровитой молодежи, вдруг почувствовал себя одиноко; впал в мировую скорбь. Неудовлетворенный личной жизнью, он тоскует по любви, пьянствует, увлекается мещанкой *Звонковой*, забрасывает срочную работу по проектированию завода. *Ногтев* считает, что у нас относятся равнодушно и безразлично к „человеку“, к его личности, что окружающим нужен *Ногтев-инженер*, а не *Ногтев-человек*, что нужны его проект и чертеж, а до всего остального никому нет дела. Оказывается, все это... вздор. Оказывается, что к нему — *Ногтеву* — очень хорошо относятся, тепло, заботливо, его уважают, им гордятся и любят.

Тут же выясняется, что за проект взялась иностранная фирма. Все это заставляет *Ногтева* осознать всю глубину своего отрыва от совре-

менности, ощутить всю вздорность своих „мучительных переживаний“. Взявшись вновь за работу, Ногтев, вместе со своими учениками, молодыми инженерами, побеждает в конкурсном соревновании.

Постановка А. Б. Вилера, художник Б. И. Волков, музыка Крюкова, режиссер Н. П. Темяков.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: заслуж. артисты Давидовский, Крамов, Окунева, Пясецкий, артисты: Адамайтис, Готарский, Егорова, Зражевский, Шумахер, Марголина, Ракитин, Плотников.

Из отзывов печати.

„Пьеса Константина Финна „Вздор“, поставленная театром им. МОСПС, привлекает своей искренней взволнованностью, своим жизнеутверждающим мажором чувств, мыслей, устремлений. Местами пьесе не хватает отточенности, социальной грани характеров, локальности социальных портретов героев.“

„Веч. Москва“

„Основной мотив пьесы — мотив весны, молодости чувств, радости, труда и дружбы. Целнее всех этот мотив раскрыл в спектакле художник Волков. Он наполнил спектакль светом и воздухом. Воздвиг на сцене многоэтажный дом, прозрачный, солнечный, играющий красками дом. Художник как бы воплотил слова одного из героев пьесы: „Сколько этажей у весны?.. Много! И в каждом этаже... цветы, радость, любовь. Огромная весна до самого неба!“...

„Правда“

6. „ЖИЗНЬ ЗОВЕТ“. Пьеса в 4 действиях, В. Билль-Белоцерковского.

Тема. Наша жизнь полна захватывающей борьбы и требует от каждого гражданина напряжения всех сил.

Главные фигуры пьесы — старый большевик, ученый Чадов и „второе поколение“ — бывший партизан Никитин. У каждого из них свой мир, свои несовпадающие жизненные пути. Их объединяет только женщина Галя, дочь Чадова, жена Федора. Трагедия Никитина в том, что он по технической своей неграмотности допустил ряд серьезных ошибок в производстве, за что он снят с запрещением в течение 3 лет занимать ответственные должности. Теперь он сидит незаметным где-то на пропусках; чувствует себя уничтоженным и оскорбленным.

Приезд старого товарища и друга Павла на время встряхивает Никитина. Павел прошел курс промакадемии, умен, опытен, силен, уверен в себе и теперь ворочает большими делами. Сначала он руководит Федором и его самообразованием, пытается привить ему систему работы над собой, но от неумения работать над книгой, от некультурности работа у него не подвигается. Сюда примешивается чувство ревности к Гале, которая любит Павла. С отчаяния он бросается в пьянство. В конце концов он приходит к мысли о самоубийстве, но друг и тут его спасает. Никитин тайно убегает на стройку догонять жизнь.

Старый большевик Чадов — энтузиаст живет мечтой об отеплении сибирских тундр. Он не чувствует трагедии одиночества Федора, у него своя трагедия: — ожидание близкой смерти грозит оборвать его научную работу. Однако несмотря на паралич, несмотря на сопротивление патентованных профессоров, он добивается доклада о своем

проекте и выходит победителем в борьбе. Весна в полном разгаре. Жизнь зовет обоих — и Федю и Чадова.

Постановка нар. арт. респ. Е. О. Любимова-Ланского, режиссер В. В. Ванин, художник Б. И. Волков.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: народн. арт. респ. Е. О. Любимов-Ланской, засл. арт. респ. Г. И. Ковров, П. И. Леонтьев, М. Н. Мравина, М. Г. Егорова, В. В. Черневский.

Из отзывов печати.

„Пьеса Биль-Белоцерковского „Жизнь зовет“ — несомненный успех театра МОСПС, после „Врагов“ Горького, сработанных в общем удачно, и „Вздора“ Финна эта пьеса — дальнейший шаг вперед“.

„Литературная Газета“

„Жизнь зовет“ драма сплошного психологического потока. Она сильно напоминает пьесы Ибсена и Гамсуна.

В роли Чадова Любимов-Ланской показал себя во всем богатстве, блеске, экспрессии своего огромного таланта.

„Жизнь зовет“ в театре МОСПС — спектакль большой мысли, спектакль о смерти и творчестве.

„Советское искусство“

Пьеса — Биль-Белоцерковского — пьеса, поставившая на театре волнующе и убедительно ряд больших проблем современности.

„Известия ВЦИК“



„Жизнь зовет“



1. „ГОРДОСТЬ“. Пьеса в 3 д. и 8 карт. Ф. В. Гладкова.

Тема: Пути развития нового сознания, переделка людей в условиях социалистического труда.

Пьеса является самостоятельным произведением, написанным на материале романа Ф. В. Гладкова „Энергия“. На крупнейшей стройке прорыв, старые формы труда, как некий пережиток предыдущего этапа строительства, вступают в противоречие с новыми требованиями, выдвинутыми партий и рабочим классом в период первой пятилетки. Административно-хозяйственное руководство, в лице начальника строительства, инженерно-технический персонал растерялись. Начстрой Балеев, — вполне советский человек, бывший подпольщик, которого ценил когда-то Ленин. Но он поддается влиянию старых инженеров, которые стараются настроить его против отдельных руководителей партийных и общественных организаций. Он еще не вполне освободился от кастовых предрассудков и недостаточно уяснил себе роль этих организаций в деле воспитания масс, он недостаточно разобрался в существенной особенности социалистической системы строительства — именно принципа согласованности хозяйственного и политического руководства. Ему кажется, что секретарь парткома Ватагин вмешивается в его функции и стремится его изолировать. Отсюда разрыв в системе. Отлив рабочей силы, дезорганизация, бюрократическое отношение к культурно-бытовым нуждам рабочих ставят стройку в тяжелое положение, но прорыв он склонен объяснять как результат борьбы партийного руководства с руководством адм.-хозяйственным. По его мнению причина всех неурядиц — личная склока. Попытки старого боевого партийца Байкалова разъяснить ему истинное положение вещей ни к чему не приводит. Стремление Ватагина призвать его к согласованной работе он рассматривает как стратегический ход вождя масс.

Другой инженер Кряжич сначала работает на стройке, как честный аполитичный спец. Контрреволюционно настроенный инженер Бубликов старается вовлечь его во вредительскую организацию. Кряжич оскорбленный — в ужасе видит безвыходность своего положения. Все эти обстоятельства вызывают переворот во всей системе труда и управления на стройке. На ликвидацию прорыва мобилизуется кадровый рабочий и молодежь; их самоотверженная работа, их энтузиазм поражают Балеева, он убеждается, что стоит на ложном пути, и в нем самом происходит решительный переворот. Взрыв трудового энтузиазма и помощь товарищей раскрывают также Кряжичу его подлинную роль в строительстве и общность его путей с рабочими массами.

Другая линия отношений складывается вокруг Мирона Ватагина; он живет отдельно от жены, она — в Москве на ответственной работе. Когда-то они потеряли ребенка, который пропал без вести, это их обоих мучает до сих пор. Но вот на стройку приходит комсомолец Вакир, бывший беспризорник, парень крепкий, с большим опытом жизни. Он сразу же активно принимает участие во всех делах строительства. Молодой инженер Татьяна Братцева, тоже бывшая беспризорница, знает Вакира давно, это она вызвала его из коммуны на стройку, она знает, что Вакир сын Ватагина, сообщает об этом Вакиру, но объявить об этом сразу Ватагину они находят несвоевременным: надо сначала изучить друг друга. Дело доходит даже до открытой борьбы Вакира и Ватагина из-за инженера Кряжича, кото-

рого Ватагин считает вредителем. Но приезд Ольги, жены Ватагина, и смерть Байкалова в разгар ударных работ ведут к развязке взаимоотношений Ватагина и Вакира. Они сходятся уже как друзья, и признание Вакира только логическое завершение их отношений.

Постановка народного арт. респ. Е. О. Любимова-Ланского, художник Б. И. Волков, композитор: Л. А. Половинкин.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: засл. арт. респ. В. В. Ванин, А. И. Бахметьев, Р. А. Карелина-Раич, М. Н. Розен-Санин, Б. И. Пясецкий; артисты: А. И. Зражевский, Г. И. Леонтьев.

2. „ВОСКРЕШЕНИЕ“. Пьеса в 4 д. Л. Н. Никулина.

Тема: Рост человеческого сознания в процессе социалистического строительства.

Пьеса рассказывает о людях, меняющих свою психику и мировоззрение под влиянием нашей исправительной системы и успехов, достигнутых в развитии нашей индустрии и сельского хозяйства.

Своей интенсивной работой, преданностью делу, инициативностью эти люди включают себя в лагерь строителей социализма и удостоиваются даже высшей награды государства. От 10 лет заключения взамен высшей меры наказания до получения ордена Красного знамени — дорога, полная глубокого интереса, драматических коллизий, психологических сплетений.

3. „ДОКТОР МАМЛОК“. Пьеса в 4 д. Фридриха Вольфа в авторизованном переводе М. К. Левиной.

Тема. Положение интеллигенции в условиях фашистского режима. — Борьба с фашизмом.

Пьеса эта, правильно названная автором трагедией западной демократии, ярко рисует фашистскую Германию с ее „расовым психозом“. Вольф изображает в своей пьесе среду врачей интеллигентов, особенно болезненно испытывавших на себе применение пресловутого „арийского“ параграфа.

Профессор Мамлок, известный хирург, директор клиники, вынужден покинуть руководимую им клинику только потому, что он еврей. Не помогает ни его приверженность Гинденбургу, ни то, что он участник мировой войны. Его травит молодой врач национал-социалист Гельпах, возглавляющий национал-социалистическую ячейку клиники. Опубликованные оговорки об изъятии из арийского параграфа евреев, участников мировой войны, как будто создает снова Мамлоку возможность вернуться к своей деятельности, но его прямая натура не выдерживает фальши и травли, которую он обнаруживает вокруг себя. Он отказывается принять из рук Гельпаху эту подачку и стреляется.

И вот, он, только недавно выгнавший из дому своего сына коммуниста Рольфа, — на смертном одре, указывает своей бывшей ассистентке — Инге Руфф, как на единственный выход из положения, в которое попала Германия, только тот путь, который избрал его сын Рольф — коммунист.

Эта ассистентка, сначала фанатичная национал-социалистка, под влиянием мужества Рольфа и преследований Мамлока отходит от фашизма и ищет новый путь, который ей и указывает умирающий Мамлок.

В этой пьесе Фридрих Вольф стремится сконцентрировать, с одной стороны, отрицательные стороны национал-социализма, — умирание культуры, травлю неарийцев, полную беспомощность и моральный упадок германской интеллигенции.

С другой стороны, в лице Рольфа, комсомольца Эрнста и рабочего он показывает авангард грядущей Германии, самоотверженную револю-

дионную молодежь и рабочих, не прекративших борьбу и ведущих ее в подполье в условиях неслыханного террора. Благодаря этому пьеса несмотря на всю трагичность своей темы заражает зрителя бодрым оптимизмом и верой, что германский революционный пролетариат одолеет мракобесие фашизма.

4. „ВИЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЛЬ“. Пьеса в 5 действиях Фридриха Шиллера.

Начиная с 1924 г. театр им. МОСПС, целиком поглощенный задачами создания советской драматургии, совершенно не работал над классическим материалом. Сейчас театр приступает к тщательной и длительной работе над знаменитым произведением Шиллера.

Идея поэтической обработки новеллы о Телле принадлежит, конечно, не Шиллеру. Трагедия „Вильгельм Телль“ драматургов Седэна и Лемьера шла во время Великой Французской революции и пользовалась большим успехом. Имеется написанная еще в 1511 г. пьеса неизвестного автора, воспевающая Телля и его сограждан в борьбе против тиранов. Эта пьеса идет и по сей день в Швейцарии в дни празднования памяти Телля, как массовый народный спектакль. Она снабжена интересным заголовком: „Кто убивает тиранов и бешеную собаку, — тот достоин похвалы“.

Новое сценическое прочтение Шиллера, когда мы должны своими глазами взглянуть на произведение этого крупнейшего поэта с точки зрения нашего мировоззрения, заставляет нас обратиться к первоисточникам Телля, а не идти всецело за Шиллером, как за „певцом свободы“.

Постановка нар. арт. респ. Е. О. Любимова-Ланского.

Расценка мест.

Наименование мест	Колич. мест	Кассов. цена		Льготная цена	
		р.	к.	р.	к.
Ложь 6/эт.	72	6—		5—	
„ балкона	96	5—		4—25	
Партер 1—5	78	9—		7—25	
„ 6—10	110	8—		6—50	
„ 11—15	120	7—		5—75	
„ 16—20	120	6—		5—	
„ 21—25	120	5—		4—25	
Б/этаж 1—3	72	6—		5—	
„ 4—6	72	5—		4—25	
„ 7—9	78	4—50		3—75	
Балкон 1—2	48	5—		4—25	
„ 3—5	72	4—50		3—75	
„ 6—7	48	4—		3—25	
„ 8	24	3—		2—50	

Стоимость целевых вечерних спектаклей — 4 750 р.
 „ „ „ для пролетстуда — 4 400 р.
 „ утренних спектаклей — 2 500 р.
 „ выездных „ от 1 500 до 3 000 р.

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР САТИРЫ

Садово-Триумфальная площ., 1/29.
Трамвай: Б, 30, 6, 38, 13, 25. Автобусы: 1, 6, 3, 19. Троллейбусы.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ.

Директор С. А. Калинин — тел. Д-1-34-60,
Зам. директора — И. Н. Веров — тел. Д-1-34-60.
Зав. художественной частью М. Н. Горчаков — тел. Д-1-34-68. Зав. литер. частью Г. Е. Рыжков. Режиссеры — заслуженный артист Респ. П. Н. Поля и Р. К. Корф, администраторы В. Н. Никулин и П. С. Гринштейн — тел. Д-1-36-72.

В БОРЬБЕ ЗА СОВЕТСКУЮ САТИРУ

Н. Горчаков

Московский театр Сатиры возник осенью 1924 г.

„Смеяться над тем, что смешно, бичевать все мерзкое, тупое, косное, все, что уродливым наростом торчит из нового советского быта“, — вот лозунг, который был начертан на знамени молодого театра.

И в целом ряде своих постановок („Москва — с точки зрения“, „Спокойно, снимаю“, „114 ст.“ и т. д.) театр стремился оправдать этот лозунг и со стороны сценической формы и со стороны литературного содержания.

Он заставлял своих авторов (Адуев, Антимонов, Ардов, Глоба, Никулин, Типот, Лебедев-Кумач) находить в московском быту, в советской действительности тех людей, тот материал, тот типаж советского обывателя, служащего, непмана, который необходимо было высмеять, изобличить, а иногда и уничтожить острым жалом бытовой и политической сатиры.

В течение первых трех, несомненно, удачных сезонов (1924—27 гг.) театру удалось сплотить вокруг себя прекрасную разнообразную по дарованиям труппу (Поля, Кара-Дмитриев, Нурм, Милютин, Корф, Курихин, Бонди, Зенин, Рудин) и талантливую режиссуру.

Последующие годы — переломные, — годы социалистиче-

ской реконструкции нашего хозяйства, а вместе с ним нашего сознания и быта, не могли не отозваться на театральном фронте и на работе театра Сатиры в частности.

Отрывочность обозрений и вытекающее отсюда однообразие сценической формы перестали удовлетворять выросшие в культурном отношении запросы зрителя. От сатирического жанра потребовалось более резкого, более крупного проникновения в вопросы политики и быта. Театр начинает ряд постановок, знаменующих новую репертуарную линию — линию сюжетного сатирического спектакля с единой темой, драматургической интригой и известным развитием образа — роли. Таковыми были: „Ночь под рождество“, „Склока“, „Дом на перекрестке“, „Лира на прокат“, „Ножи“ (сезоны 1927/29 гг.).

В последние сезоны театр упорно ищет сатиры в ряде творческих опытов над советской комедией и классическим материалом. „Люди и свиньи“, „Любовь и чай“, „Город Глупов“, „Две утки“, „Чужой ребенок“ — являются результатами такого опыта.

Учитывая пройденный путь и опираясь на опыт удачных и неудачных работ прошлых лет, театр будет работать в будущем по направлениям сатиры, включая сюда и жанр обозрения, и классическую сатиру, и советскую комедию.

РЕПЕРТУАР

1. „ДВЕ УТКИ“: Комедия в 3 д. Тристана Бернара.

Тема. Продажность западно-европейской прессы и нечистоплотность социал-фашистских вождей.

Партия социал-националистов, возглавляемая бароном де-Га, и партия социал-демократов, возглавляемая владельцем типографии Лейхтером, борются за депутатское место.

Все пущено в ход: деньги, совесть, жены, дочери; ни перед чем не останавливаются „лидеры“ продажных партий.

Обе партии издают свои газеты. Ловкий пройдоха Флидербиль, он же Фаль, ухитряется под разными фамилиями занимать место главного редактора в газетах обеих партий. Также путаны и его личные отношения с женой Лейхтера и дочерью барона. В конце концов дело доходит до дуэли: Фаль — Флидербиль должен драться с самим собой. На этой канве дается целый ряд самых неожиданных и комических положений, вплоть до выхода 3 дуэлянтов к барьеру.

Личность Флидербилья разоблачает коммунистическая газета „Пламя“.

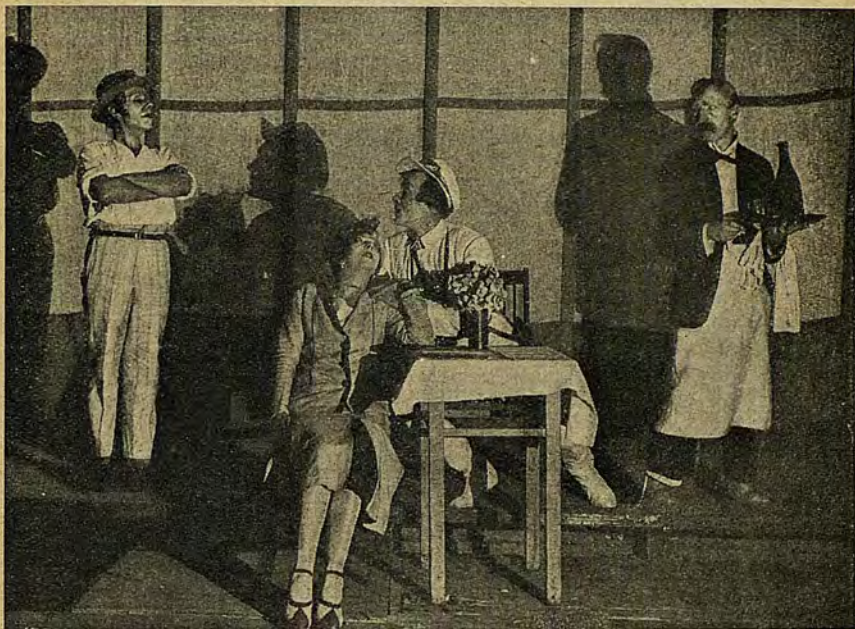
Постановка Н. М. Горчакова, режиссер Засл. Арт. Респ. П. Н. Поль, художники В. Сахновский и Н. Кашиный, композитор Я. В. Чернявский.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: С. П. Близниковская, А. М. Бонди, В. Б. Закс, Е. Н. Неверова, Е. Г. Джонсон, Р. Г. Корф, Н. Н. Беляев, засл. арт. респ. П. Н. Поль, Н. А. Голубецкий, Я. Н. Рудин, Р. М. Холодов.

...Случай, о котором рассказывается в этой много лет назад написанной комедии, вовсе не выдуман Тристан Бернаром. Взятый из действительной жизни парижских журналистов, он дал жизнь комедии, полной чисто скрибовского блеска, сценичности и путаницы положений.

Театр Сатиры ищет современного репертуара. Эти поиски могли бы быть более энергичными, театр мало мобилизует вокруг себя театральную и литературную общественность. Но вместе с тем совершенно законно включение в репертуар комедийного „наследства“ классического и неклассического, критически воспринятого. Попытку в этом направлении мы констатируем в „Двух утках“...

„Сов. искусство“



„Любовь и чай“

2. „ЛЮБОВЬ И ЧАЙ“. Комедия в 3 д. А. Сорина.

Тема. Борьба старого и нового в сознании нашей молодежи.

Группа молодых агрономов, окончивших Тимирязевскую академию, откомандирована на чайные плантации в район Батума. В Батуме происходит целый ряд событий, центром которых являются влюбленные друг в друга комсомольцы Наташа и Митя. В результате происков одного товарища (Карпа), желающего проверить их комсомольскую стойкость, учраспред Солончак разлучает обоих, направив их в разные районы. Лишь на вокзале, перед самым отходом поезда,

Солончак убеждается в выдержанности „молодых“ и дает им путевку в один район. Под влиянием этого примера другой товарищ Тырса, до того беспочвенный романтик, никак не могущий найти себе места в жизни, тоже „самоопределяется“ — идет в настоящую жизнь, в настоящую работу.

Постановка *Ив. Зенина* и *Р. Г. Корфа*, художники *Н. Кашинец* и *В. Саханский*, композитор *Я. В. Чернявский*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: *А. М. Бонди*, *Е. А. Данилова*, *Д. Л. Кара-Дмитриев*, *Ив. Зенин*, *Н. А. Нурм*, *Е. Н. Неверова*.

Из отзывов печати.

„...Автор изображает живых людей со всеми их противоречиями и слабостями. Несложная водевильная интрига, ряд занимательных, но простых положений не претендуют на большую глубину и значительность. Основной упор сделан автором и театром на обрисовку характера действующих лиц и на то, чтобы развернуть перед зрителями небольшую галерею образов нашей рабочей интеллигенции...“

„Советское искусство“

3. „ВРЕДНЫЙ ЭЛЕМЕНТ“. Водевиль в 3 д., 5 карт. *В. Шкваркина*.

Спектакль построен на водевильном сюжете.

Старый актер *Щукин* скучает. Он давно не играл на сцене. И вот он устраивает своеобразное представление. Он вешает записку о том, что сдается комната. На это объявление приходит спекулянт *Наважин* и оставляет задаток, но когда он узнает, что это шутка, он возмущен. Дочь *Щукина* *Лидя*, несмотря на свое горе (ее сократили по службе), требует, чтобы отец вернул *Наважину* задаток. *Щукин* идет в клуб, где бывает *Наважин*; здесь он решает сам попытать счастья. Сначала он выигрывает значительную сумму, но затем проигрывает более, чем у него было. В довершение всего в клубе происходит облава, все игроки арестовываются. В тюрьме *Наважин* и *Щукин* меняются своими фамилиями и документами. *Наважина* освобождают, и *Щукин* под видом *Наважина* идет на свободу. Встреча с женой *Наважина* дает канву для ряда новых комедийных положений.

Постановка засл. арт. респ. *П. Н. Поля*, художник *Н. М. Кашинец*, музыка *И. О. Дунаевского*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: засл. арт. респ. *П. Н. Польша*, *С. Н. Близникова*, *Е. Я. Милютин*, *Н. А. Нурм*, *А. М. Бонди*, *Ив. Зенин*, *Р. Г. Корф*.

Спектакль прошел свыше 500 раз.

4. „ЧУЖОЙ РЕБЕНОК“. Пьеса в 3 д. *В. Шкваркина*.

Тема. Преодоление в среде молодежи мелкобуржуазных предрассудков и старых понятий о браке и любви.

Старики *Карауловы*, муж и жена, ошеломлены невероятным для них событием. У их дочери, молодой начинающей актрисы, будет, выражаясь дореволюционным стилем, „незаконный ребенок“.

Они сумели в первый момент найти хорошие, верные слова, чтобы объяснить на тему этого события с дочерью. Они приняли этот „позор“ эту „беду“ по-старинке, с истериками, с охами, с ахами; и из-за этого поссорились с дочерью.

Но не только старики *Карауловы* так отнеслись к „чужому ребенку“ *Мани*. *Вузовец Костя*, влюбленный в *Манию*, тоже оказался во власти предрассудков, ревности; отвернулись от *Мани* и еще кое-кто из друзей, поклонников и знакомых.



„Чужой ребенок“

Для Мани создается цепь острых драматических положений: она брошена любимым человеком; родители, правда, скоро помирились с ней и с будущим ребенком, но уговаривают ее „покрыть позор“ и выйти за инженера Прибылева, который к тому же в случае отказа Мани, грозит отобрать участок с небольшой дачей Карауловых под шоссе. А Прибылева Маня не любит... и пр. и т. д. Положение и для Мани и для... зрителей поистине трагично, если бы, благодаря мастерски развернутой интриге, и зрители и Маня с первых страниц пьесы не знали, что никакого настоящего ребенка у Мани нет. Только случайное сцепление обстоятельств заставляет всех действующих лиц на сцене мучиться, страдать, проверять свое отношение и к Мане, и к изменившимся за годы революции взглядам на „чужих“ и „незаконных“ детей.

Это несоответствие переживания с действительностью создает бесконечное количество комедийных положений, которые нанизываясь друг



„Чужой ребенок“

на друга, то запутывают, то распутывают интригу пьесы и путем острых неожиданных поворотов приводят и сюжет и действующих лиц к благополучному концу.

Режиссеры: Н. М. Горчаков, Р. Г. Корф, художник Б. Кисель.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Е. Я. Милютина, Н. А. Нурм, засл. арт. респ. П. Н. Польш, Е. Д. Данилова, Ив. Зендин, Д. Л. Кара-Дмитриев, Ф. Н. Курихин, Я. М. Рудин, Р. М. Холодов.

„В спектакле „Чужой ребенок“ исполнение большинства актеров цельное, ровное, отмеченное целевым единством.

„Чужой ребенок“ вполне заслуженно встречает теплый прием зрительного зала...”

„Советское искусство“

„...Следует признать, что премьера нынешнего года „Чужой ребенок“ Шкваркина, должна быть записана в актив театра. Зрители на всем протяжении спектакля неудержимо хохочут, прерывая аплодисментами ход действия“.

„Правда“

„В пьесе Шкваркина, искренно сделанной, есть элементы подлинно советской комедии: она свежа тематически, богата радостной шуткой. Театр Сатиры дал настоящую советскую комедию, веселую, доходчивую и жизнерадостную...”

„...Вот эта улыбка, этот, пусть не глубокий, смех, эта ошарашивающая зрителя фабульная выдумка делает „Чужого ребенка“ приятнейшим образом спектакля-отдыха, спектакля-развлечения и доказывает, насколько такой жанр нужен, насколько он имеет право на существование. Лучшее подтверждение этому — тот неумолчный смех зрительного зала, под который идет спектакль от начала до конца. Смеются все кругом. И смеются хорошо...”

„Раб. Москва“

5. „МЕРКУРИЙ“. Комедия в 4 д. Л. Вернейль. Перевод Н. А. Розенель.

Тема. Разоблачение фальши и продажности капиталистического общества и его верхов.

Пьеса писалась во время дела знаменитого Устрика и не менее громкого дела газеты Франка. Тогда в самых nepозволительных спекуляциях оказались замешанными все министры, вплоть до самого г-на Тардье. И вот, не жалея для красного слова родного отца, Вернейль венчает свою комедию изображением того, каким образом попавшийся, уже притянутый к прокурору мошенник-банкир может не только избежать наказания, но, еще — именно благодаря этой катастрофе — добиться неслыханной власти над правительством.

Жалкий соперник удачника, героя пьесы Лебреша — некто Лернуа — похищает у него разоблачающие его документы и посылает их прокурору. Министры должны решить — давать ли делу ход? Оказывается, что у всех у них рыльце в пушку, что все они слишком связаны с этим любезнейшим, талантливейшим, даровитейшим Лебрешем.

Правда, среди них есть один, славящийся своей полной неподкупностью. Это министр народного просвещения Воклен. Но он подкуплен иначе: он попался на удочку кокетства ловкой жены Лебреша. Вот почему среди смешного, но очень метко, очень реалистически изображенного лицемерия всех этих министров ультралицемерным оказывается Воклен.

Конечно, ни Вернейль, ни французские театры не собирались нанести удар буржуазному строю. Они просто зубоскалят. Им кажется, что в изображаемом ими нет ничего особенного. Но именно та порхающая веселость, с которой эти легкомысленные Хамы сдергивают покров с пьяного буржуазного Ноя, лучше всего показывает, до какого гниения дошло дело. И, разумеется, дело идет не о каком-нибудь определенном

министерстве, а о большинстве буржуазных правительств, не о Франции только, а вообще о буржуазном мире. Вот почему веселая комедия Вернейля для нас имеет немалое общественное значение.

Постановка заслуж. арт. респ. Н. М. Радина, художники Пименов и Свищев.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: засл. арт. респ. П. Н. Польш, Н. Л. Беляев, П. А. Березов, П. А. Голубецкий, Я. М. Волков, В. Л. Залесский, Б. Н. Иванов, Ф. Н. Курихин, Н. А. Нурм, К. В. Пугачева.

Из отзывов печати.

„Успеху пьесы Вернейля помимо ее злободневности немало способствуют легкая занимательная интрига, хорошо сделанные образы, множество смешных положений, остроумный диалог.

Театр сатиры поставил эту пьесу в хороших комедийных тонах. Он постарался подчеркнуть классовые черты, затушеванные драматургом“.

„Рабочая Москва“

„Спектакль поднял пьесу П. Польш (Танар), дал разнообразную гамму актерской игры (газетчик, швейцар, кассир, директор банка). На каждом этапе жизненной карьеры Танара П. Польш нашел новые интонации и новые краски.

Особо следует отметить новую артистку театра К. Пугачеву. Образ беспутной спутницы мошенника-финансиста Танара сделан артисткой тонко и филигранно. Хорошо, комедийно остро играли Нурм, Корф и Курихин.

Самый слабый акт — третий. Показывая заседание кабинета министров капиталистической страны, режиссер не нашел еще нужного тона и темпа. Третий акт надо переработать, заострив его“.

„Правда“

„Разыгрывается комедия в театре Сатиры, за исключением третьего акта, блестяще. Буквально виртуозно играет „меркурия“ Танара Польш. В лице новой артистки Пугачевой театр приобрел очень интересную силу. Пугачева — протак в юбке. Необыкновенная свежесть, интонационная легкость фразировки, несомненный юмор, умение владеть внешними ресурсами — вот что показала Пугачева. С большой сатирической остротой и сарказмом вскрыла артистка Нурм „христианскую добродетель“ мадам Немо. Это — очень тонкая и умная работа. Характерную фигуру сделал Корф из директора банка Немо. Весел Курихин — кассир в первом акте и фальшив в третьем.“

„Вечерняя Москва“

„За изъятием отдельных частных режиссуре удалось сделать спектакль политически осмысленным, веселым, убедительным. Для основных ролей театр нашел превосходных исполнителей.

„Труд“

Постановка „Меркурий“ в театре Сатиры ничего не прибавила к качеству пьесы. Правда, восприятие такого рода комедий у нас углубляется и дополняется осведомленностью зрителя и не требует специальных политических акцентов. Тем не менее работа постановщика Горчакова оказалась слишком пассивной, так сказать, иллюстративной по отношению к пьесе. При всей своей „смелости“ вызывает недоумение специфический реализм показа любовных сцен.

Наши актеры уже отвыкли от особой техники французской комедии легкости и виртуозности ее языка, движения темпа. Пьеса поэтому идет в замедленном темпе и, так сказать, с „одышкой“.

При всех качествах игры арт. Поля (Танар) рисунок его роли несколько громоздок и тяжел. Виртуозной комедийной техникой блеснула только новая для Москвы арт. К. Пугачева (Анни).

„Комсомольская правда“.

6. „ДОРОГА ЦВЕТОВ“. Комедия в 4 д. В. П. Катаева.

Тема: Разоблачение „нового человека“ на словах и пошлого болтуна в быту, оторванного от нашей повседневной борьбы за новую жизнь.

Некий Завьялов читает цикл лекций по вопросам „человек будущего“. Ему кажется, что он сам уже является этим „новым человеком“ и отсюда у него рождается презрение ко всему окружающему, безапелляционность суждений по разным вопросам новой морали и этики, оторванность от реальной действительности. Эти качества, увеличенные прирожденным ему эгоизмом, делают его чрезвычайно нетерпимым ко всему, что его окружает в быту. В поисках себе подобных „новых людей“ и необходимой ему „атмосферы будущего“ он уходит от своей первой семьи — нормальных хороших людей и переселяется к предмету своего очередного увлечения комсомолке Тане. Однако, пролетарская семья Тани быстро открывает его отрицательные свойства как человека и гражданина нашей советской эпохи, и Завьялов начинает неважно чувствовать себя в их среде. В результате он уходит и от них. Попадает в третью семью псевдо-интеллигентов; в столкновении с ними раскрывается его подлинная сущность мещанина, позера и болтуна-пошляка. По чрезвычайно мелкому, далеко не принципиальному поводу ссорится он с ними и решает возвратиться назад в свою первую семью. Однако его возвращение оказывается его окончательным поражением. Его жена, теща, сосед доктор, избавившись от него, нашли для себя новые точки соприкосновения с жизнью и друг с другом. Они не нуждаются в Завьяловых, не нуждаются в нем и общественность. Он разоблачен на радио, где он работает лектором; запрещена к изданию его книга „Человек будущего“. В „Правде“ большая статья о „пошляке у микрофона“.

Театр рассматривает эту пьесу как сатиру на советского мещанина и болтуна, противопоставляя ему в пьесе ряд положительных образов, и ведет всю работу над спектаклем в плане иронической комедии-сатиры.

Постановка Н. М. Горчакова, режиссер-ассистент Е. Я. Милютин, художник Я. Э. Штоффер, музыка Зин. Фельдман.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: засл. арт. респ. — В. Я. Хенкин; арт.: С. Н. Ближниковская, И. И. Зенин, Д. Л. Кара-Дмитриев, Е. Я. Милютин, Е. Н. Неверова, Н. А. Нурм, Е. Н. Пугачева, С. М. Холодов, К. Г. Фролова, М. К. Яроцкая.

БЛИЖАЙШИЕ ПОСТАНОВКИ.

1. „ЧУДЕСНЫЙ СПЛАВ“. Комедия в 3 д. В. М. Киршона.

Тема и сюжет — см. раздел Театра Раб. Мол., стр. 71.

Театр видит в пьесе В. М. Киршона высококачественный материал, богатый сценическими положениями и по своей идейной насыщенности, остроумной и искренней лирике благодарнейший материал для актерской и режиссерской работы.

Театр Сатиры считает необходимым осуществить эту постановку в реалистическом плане, в форме бодрого, жизнерадостного, молодежного спектакля-комедии.

Постановка *Н. И. Дорохина* под худ. рук. *Н. М. Горчакова*, художник *Б. И. Волков*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: *П. А. Березов, Е. Д. Данилова, В. Л. Залесский, Ив. Зенин, К. В. Пугачева, К. Г. Фролова, Р. М. Холодов*.

2. „ГОСПОДИН МЕРКАДЭ“ Пьеса в 4 действиях *Онорэ Бальзака*.

Перевод и сценическая обработка *М. Б. Загорского*.

„Меркадэ“ пьеса о банкирах-спекулянтах, о фиктивных банкротствах, о темных финансовых операциях.

Сюжет из жизни Франции — Парижа — 40—50 годов, но он еще так свеж и злободневен для наших дней, что первое представление, вернее возобновление классика Бальзака в наши дни, поднимает бурю волнений в кулуарах театра — в ложах, в буфете, — среди тех „Меркадэ“ сегодняшнего дня, которые требуют в конце представления снятия этой пьесы с репертуара.

На этот сюжет написаны по поручению театра 3 интермедии, подчеркивающие остроту и современность комедии прошлого столетия для современного Парижа.

Постановка *Н. Акимова*.

3. „ПРИКЛЮЧЕНИЯ ГОГЕНШТРАУФЕНА“. Пьеса в 3 д. *Е. Шварца*.

Тема: Борьба с бюрократизмом и скрытым вредительством в повседневном быту.

Написанная прекрасным комедийным языком пьеса оригинальна тем, что соединяет в одно целое два совершенно различных способа обработки театральной темы. Действие пьесы непрерывно развивается в двух планах: реальном и фантастическом. Канцелярский быт нашего времени остроумно переплетен со сказкой. Одни и те же персонажи чрезвычайно острым и своеобразным способом переключаются то в рядовых обывателей наших дней, то в сказочных персонажей (фей, ведьм, упырей). Таким образом автор создает новый жанр сатирического театрального произведения, открывающий новые перспективы для раскрытия темы и образов.

4. „ОБОЗРЕНИЕ“ — авторы: *Мих. Кольцов, И. Ильф и Е. Петров, К. Финн, А. Бухов, В. Лебедев-Кумач, К. Грамен*.

Обозрение строится на текущей злободневной тематике по журнальному принципу. В него войдут театрализованная передовая, своеобразные статьи на международные и внутренние темы, вопросы быта и культурной перестройки, подвалы о социалистическом строительстве, отделы театра, кино, библиографический, литературный — все найдет свое место на сценических „страницах“ поющего и танцующего журнала-обозрения.

Постановка *Р. И. Корфа и Ив. Зенина*.

5. „ВЕЧЕР ВОДЕВИЛЕЙ“ — в него включаются сатирические произведения классиков — *Эсхила, Гольдони, Сервантеса, Мольера*, старинный водеvilь *Каратыгина* и одного из советских авторов.

Подбор и обработка водевилей *Г. Рыклина и Н. Горчакова*.

Расценка мест.

Наименование мест	Колич. мест.	Кассовая цена		Льготная цена		Чуж. ре- беноч льготн.	
		р.	к.	р.	к.	р.	к.
Партер 1—6 ряд	98	8—		7—		7—	50
„ 7—12 „	102	7—		6—		6—	50
„ 13—17 „	104	6—		5—		5—	50
„ 18—21 „	84	5—		4—		4—	50
„ 22—24 „	47	4—		3—		3—	50
Амфитеатр 1—3 ряд	15	5—		4—		4—	50
„ 4—6 „	46	4—		3—		3—	50
„ 7—10 „	78	3—		2—		2—	50
Бель-этаж 1—2 ряд	38	5—		4—		4—	50
„ 3—5 „	66	4—		3—		3—	50
„ 6—7 „	44	3—		2—50		3—	
„ 8—10 „	62	2—50		2—		2—	50
Откидные:							
Партер 1—6 ряд	8	6—50		5—		}	4—50
„ 7—12 „	6	5—50		4—			
„ 13—18 „	12 ¹	5—		3—			3—50
„ 19—25 „	12 ¹	4—		2—50			3—
Амфитеатр 1—5	8	3—50		3—			3—50
„ 6—10	6	3—		2—50			3—
Бель-этаж 1—5 ряд	10	3—		2—50			3—
„ 6—10 „	8	2—50		2—			2—50

¹ Стоимость целевых вечерних спектаклей—3 500 р., утренних — 1 700 р.
выездных спектаклей — 3 500 р.

Б. Садовая, 16, „Аквариум“.
Трамвай: Б, 30, 13, 6, 25, 38, 32. Автобусы: 1,
6, 3, 19. Троллейбусы.

Директор — А. В. Покровский — тел. Д. 1-97-03;
зам. директора А. С. Кушнир — тел. Д. 1-47-64;
режиссер и зав. труппой — И. А. Донатов —
тел. Д. 1-27-68; режиссеры — С. Г. Турмачев, М. И.
Померанцев; дирижеры — А. А. Залевский, С. Я.
Орланский, Г. С. Фукс-Мартин; зав. постанов.
частью и художник — В. Н. Ридман.

Администрация: П. П. Горлышков, Я. М. Гит-
ман — тел. Д. 1-47-63.

ТВОРЧЕСКИЕ ПУТИ ОПЕРЕТТЫ.

Марк Лифшиц.

Московский театр Оперетты существует в системе УМЗП с 1 ноября 1927 г. Московская оперетта — первая по времени госоперетта в СССР.

При организации дела перед театром была поставлена основная задача — работать над созданием советской оперетты.

Но лишь некоторые попытки создать новую оперетту, предпринятые за истекшие годы, дали более или менее благоприятные результаты („Женихи“ — работа 1926/27 г., „Людвик... наддатый“, „Холопка“, „Миллион терзаний“), причем только „Холопка“ является по форме опереттой, остальные — это водевили с пением. Большинство же опытов окончилось неудачей.

Где же причины многочисленных провалов и ошибок?

Трудности перестройки всего культурного фронта и театра в частности, особенно сказались в деле коренной перестройки оперетты, жанра, наиболее зараженного влиянием мещанского вкуса, жанра, идейно и художественно предельно выхолощенного, особенно в течение военных годов, обозначивших начало крайнего упадка буржуазного искусства.

Оперетта в России не имеет своего собственного творческого прошлого, своей культуры, авторов, либреттистов и, что особенно важно, — композиторов.

Другая причина неудач кроется в непонимании, что театр Оперетты (синтетический театр) является прежде всего *музыкальным театром*, в котором драматургический и музыкальный планы органически слиты, один вытекает из другого, действие рождает музыку, а последняя в свою очередь является источником движения дальнейшего действия.

Большинство авторов оказалось неспособным преодолеть глубокие традиции так называемой „венской“ оперетты с ее кабарежно-цыганской экзотикой, с ее бессодержательностью, с ее воспеванием сытой буржуазной жизни, с ее слащавой, пряной музыкой.

В то время, как русская дореволюционная драматургия оставила нам богатейшее наследие (пьесы Фонвизина, Грибоедова, Гоголя, Пушкина, Островского, Толстого, Горького и мн. др.), в то время, как мы являемся наследниками творчества целой плеяды композиторов — Мусоргский, Чайковский, Римский-Корсаков, Бородин, Глинка, Даргомыжский, — создавших оперные, балетные, симфонические произведения, равноценные творчеству мировых корифеев музыки, — *оперетта в России питалась исключительно импортной заграничной продукцией.*

Музыкальная мозаика Валентинова, робкий, мало интересный „Хаджи-Мурат“ Декар-Менка и еще несколько пустичков — приняты всерьез быть не могут.

Московский театр оперетты в течение первого же года своего существования изъяс у себя весь наиболее одиозный „венский“ репертуар („Баядерку“, „Марицу“, „Коломбину“ и т. п.).

Отказываясь от „венщины“, не видя на первых порах возможности по-новому интерпретировать классиков (Оффенбах, Эрве, Одран и Зуппе) и выполняя основную задачу — создание советской оперетты, — театр стал энергично осуществлять постановки своих авторов (Холмский, Алексеев, Раппопорт, Типот, Масс, Арго, Ардов и т. д.).

И вот тут-то и выясилось со всей четкостью, что не все, что имеет клеймо „сделано в СССР“, является советским.

Прежде всего большинство авторов стало рабски подражать „венской“ оперетте — ее форме и в значительной мере содержанию, заменив лишь графов, князей, шансонеток и мил-

лионерш другими персонажами. „Игра с Джоккером“, „Черный амулет“, „Луна-парк“, „Чайхана в горах“, „Полярные страсти“ — все эти произведения в большей или меньшей степени подражательные и качества притом крайне невысокого.

Другие пытались нарушить форму музыкального спектакля, игнорируя законы построения такового; на этом пути поскользнулись авторы „Ночных пауков“, „Даже в трикотаже“, „Певца из завкома“.

Естественно, что все эти произведения не разрешили проблемы, поставленной перед театром, — *создать советский опереточный репертуар*. На фоне этих вещей яркими оказались даже такие оперетты, как „Роз-Мари“, не говоря уже о блестящей по музыке Штрауса „Летучей мыши“ и „Фиалке Монмартра“, последней вещи Кальмана, которая отнюдь не говорит о расцвете таланта этого прославленного опереточного композитора.

Наибольшей удачей театра оказались постановки „Боккачио“ — Зуппе, оперетта идейно осмысленная, музыкально совершенная, и „Фиалка Монмартра“. Из числа советских произведений лишь „Людозик... надцатый“ и „Холопка“ могут быть признаны более или менее приемлемыми.

Однако проделанный опыт не может быть бесследным. Ошибки, провалы, успехи и достижения театра вырисовывают дальнейшие пути развития советской оперетты.

Прежде всего это жизнеутверждающий, веселый, соединяющий в себе лирику и героiku, гротеск и сатиру спектакль *музыкального театра*. Музыка — вот ведущее начало оперетты.

Второе — оперетта имеет свою специфику, *специфику синтетического театра*. Нарушение законов жанра приводит к печальным результатам. Это нужно иметь в виду при выборе тем и сюжета. Действие должно так развиваться, чтобы пение вытекало из текста и танец был бы естественным продолжением пения и музыки.

Третье — нужны новые значительные авторы (один композитор занимает уже вполне крепкое место — это Н. М. Стрельников, владеющий музыкальной формой оперетты), которые сумеют овладеть приемами и техникой классической оперетты, сумеют критически ее освоить и найти в нашей советской действительности жизнерадостные темы, увлекательные сюжеты (серьезные по существу, но легкие и смешные по форме) и живых персонажей; сумеют отказаться от готовых штампов и традиций.

„Оперетта — интереснейший и живущий жанр. Оперетта была всегда одной из самых близких народным массам театральных форм. Только надо пустить ее по правильному руслу“ (А. В. Луначарский).

Московский театр оперетты пошел по этому руслу, и в ближайшем будущем он займет достойное и заслуженное место в общей семье советских театров.

РЕПЕРТУАР

1. „ТИШАЙШИЙ“ Муз. комедия-буфф в 3 действиях, муз. В. А. Соколова, текст Ю. Б. Даницера, Д. Н. Долева и И. В. Стравинского.

Сюжет „Тишайшего“ — попытка скомпрометировать, высмеять персонажей официальной „рассейской“ истории.

В основе пьесы — царствование Алексея Михайловича, второго царя из дома Романовых, прозванного царскими лизоблюдами „тишайшим“. В пьесе фигурируют и подлинно-исторические и вымышленные персонажи. В сложном клубке придворных интриг, по-опереточному заостренных, доведенных до шаржа, до гротеска, дается все же некоторое представление о подлинных событиях этого царствования — о бунтах, смуте, о борьбе с Польшей и т. п.

Лирическая линия пьесы, темы Елены и Чаги, дает некоторое представление о непроходимой бесправности трудового люда, „народа“, „черни“ и неслыханной азиатской жестокости царя и его присных.

Эту сторону отношений при Тишайшем оперетта скорей не дорисовывает, чем заостряет, — действительность была неизмеримо более страшной.

Постановка ставит себе целью дать плакатно-лубочное отображение азиатской пышности российского царского двора XVII века, подчеркивая его внешнюю показную роскошь по сравнению с убожеством внутренней культуры Московского государства этого века.

Постановка И. А. Донатова, художник М. М. Сапегин, дирижер А. А. Залевский, балетмейстер Д. Н. Мачавариани.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: засл. арт. респ. Г. М. Ярон; артисты: С. М. Аникеев, Бергольская, О. Н. Власова, М. М. Волкова, В. С. Володин, Э. А. Высоцкий, А. П. Грачева, К. К. Давидайтис, В. Друц, Н. Н. Евков, Н. А. Кротов, С. Г. Ратмиров, Д. Л. Сокольская, И. В. Стравинский, С. Д. Шушляков.

Из отзывов печати.

Путь „Тишайшего“ — это не путь нашего опереточного театра. Оперетта должна быть опереттой. Это не значит, что нужно отказаться от поисков и создания советского опереточного репертуара, но это значит, что поиски нового репертуара должны идти в строгом соответствии с возможностями и особенностями самого жанра оперетты.

„Вечерняя Москва“

2. „ФИАЛКА МОНМАРТРА“. Оперетта в 3 действиях, музыка Э. Кальмана, в оркестровке засл. арт. проф. Ф. Ф. Эккерта, текст Г. М. Ярона и А. А. Диклоф-Дерентала.

Сюжет „Фиалки Монмартра“ — один из многих вариантов „богемного“ романа, классическим образцом которого является роман Мюрже. Не случайно авторы русского текста делают Мюрже действующим



„Физалка Монмартра“.

лицом пьесы, как и Эрве, известного композитора, автора популярных в свое время оперетт, или Делакруа — знаменитого французского художника XIX века. Конечно, никакого отношения к подлинной жизни этих крупных художников пьеса не имеет. Этими именами авторы лишь стремились подчеркнуть, что характеры пьесы в какой-то степени близки творчеству Мюрге, отчасти и Эрве.

Близость эта в том, что, как в романе Мюрге, в оперетте дана жизнь французской „богеми“, обитателей пресловутого Латинского квартала в Париже.

Герои „Фиалки“ ведут жизнь бедную, но привольную и веселую. Интрига вертится вокруг похождений названных трех персонажей, любовницы художника Делакруа — Нинон, влюбленной в него же уличной певицы Виолетты и министра изящных искусств Фраскатти — старого ловеласа и королевского прихлебателя. Целый ряд весьма умелых, хоть и традиционных *qui pro quo*, сценических неожиданностей, типично опереточные, гротесковые характеры делают пьесу крайне бодрой и живой.

Проникнутый юмором тон спектакля. Этот тон поддерживается целым рядом интересных хоровых и танцевальных ансамблей.

Постановка Н. В. Смолича, режиссер С. Г. Турмачев, художник П. И. Соколов, танцы Л. И. Лукина, дирижер Г. С. Фукс-Мартин.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: засл. арт. респ. Г. М. Ярон, артисты: Т. Я. Бах, О. Н. Власова, З. В. Виноградова, Э. А. Вьсоцкий, В. С. Володин, Е. В. Грановская, А. Ф. Гедройц, В. Друц, Ф. К. Дунаев, В. Г. Зарубеев, Е. Я. Калашникова, М. А. Качалов, А. В. Кабанцов, Р. Ф. Лазарева, А. Г. Ровный, И. В. Стравинский, В. М. Эльтон, Е. Н. Чулаев.

Из отзывов печати.

„В композицию спектакля постановка Смолича вносит в союз с художником Соколовым много красочной яркости, хорошего темперамента, художественно-комедийного начала, ликвидирующего старые, затасканные опереточные штампы.

Хорошо почувствовала стиль спектакля Регина Лазарева.

Заразительно весела, подвижна, от начала до конца в отличном каскадном темпе Татьяна Бах.

В целом „Фиалка“ спектакль, в котором очень много хорошего и много спорного, спектакль, в котором еще борется новый, свежий вкус со старой традиционной привычкой.“

„Вечерняя Москва“

„Лирическая настроенность, мело-драматизм — „фиалки“ открывали некоторые новые возможности в построении опереточного спектакля. Режиссер попытался снять со спектакля обычный налет вульгарной тривиальности, считающейся почему-то законным, необходимым, обязательным в оперетте. В этом ему помог художник Соколов, оформивший с большим вкусом и тактом спектакль. Ряд эпизодов (сцена Фолиберже, слон, сцена с зонтиками), некоторые тонкие детали разрешены Смоличем прекрасно.

„Фиалка“ в целом по культурности, по вкусу гораздо выше всего того, что давала Оперетта за последние несколько лет“.

„Советское искусство“

3. „ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ“. Оперетта в 3 действиях, муз. *Йоганна Штрауса*, в инструментовке *А. В. Мосолова*.

„Летучая мышь“ — классическая венская оперетта, исключительно богатая музыка которой обеспечила ей мировой успех.

Сюжет же пьесы крайне незамысловатый и типичный для венской оперетты. Сюжет этот несколько переработан Московским театром оперетты. Действие сосредоточивается на похождениях спекулянта Айзенштейна, его сделок с министром фон Гра. Жены министра и спекулянта впутываются в интригу и вместе с мужьями образуют ту „квадратуру круга“, которая и составляет в конечном счете интригу всякой венской оперетты. Наконец, как и во всякой оперетте, немалую роль во всех как любовных, так и спекулятивных комбинациях главных персонажей играет служанка, классическая опереточная субретка — внешне простодушная и наивная, в действительности же ловкая и толковая.

Постановщик *К. А. Марджанов* в этой своей посмертной работе над музыкальным спектаклем сумел подчинить незамысловатый сюжет обаятельной по простоте и легкости музыке *Йоганна Штрауса*. Превращение увертюры в отрезок действия, хореографическое интермеццо „бокала и бокалихи“ в дуэте *Мари и Альфреда*, оживающая мебель, ряд маскарадных разнообразных номеров, искрометный финал II действия — все эти проявления большого режиссерского мастерства *К. А. Марджанова* сделали „Летучую мышь“ красочным и культурным спектаклем.

Постановка народн. арт. *К. А. Марджанова*, художник *Е. Д. Ахвледiani*, дирижер *С. Я. Орланский*, балетмейстер *Д. Н. Мачавариани*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: засл. арт. респ. *Н. М. Бравин*, артисты: *С. М. Анисеев*, *И. А. Аверьянов*, *Т. Я. Бах*, *В. С. Володин*, *П. П. Гедройц*, *А. П. Грачева*, *С. Д. Дубинская*, *В. Н. Даминский*, *С. И. Кулаков*, *Р. Ф. Лазарева*, *К. М. Новикова*, *Д. Л. Сокольская*, *И. В. Стравинский*, *М. П. Юдина*.

Из отзывов печати.

„Несмотря на всю наивность и порою нелепость этого сюжета, „Летучая мышь“ не теряет и по сию пору своего аромата и свежести. Ее музыка, удачно заостренная композитором *А. В. Мосоловым*, так заразительно весела и увлекательна, что невольно прощаешь всю эту безвкусную литературную чепуху.

В Московском театре оперетты „Летучая мышь“ — посмертная работа народного артиста *К. А. Марджанова*, который пытался внести в спектакль элементы новизны, пытался сатирически заострить ряд персонажей, вскрыть современное ироническое отношение ко всем этим опереточным банкирам, маркизам, субреткам, тюремщикам“.

„Вечерняя Москва“

4. „ХОЛОПКА“. — Оперетта в 3 действиях, муз. *Н. М. Стрельникова*.

„Холопка“ — одна из первых оперетт советского композитора, пытающаяся средствами музыкальной комедии оттенить социальные вопросы крепостной России начала XIX века. В этой оперетте мелодраматические элементы чередуются с чисто комедийными, русские хоровые ансамбли и романсы с острой ритмикой современного танцевального движения...

Содержание пьесы несложно: Граф Кутайсов, в прошлом верный слуга и брандмейстер императора Павла I, награжденный за служебное

рвание поместьями и титулом, — упивается своей властью и богатством. Он содержит свой крепостной театр. Неудовлетворенный „Венерами собственного засола“ — он выписывает из Парижа артистку Виолетту Леблан. Похотливый самодур добивается ее любви, но она мечтает об Андрее Батурине, случайно спасшем ее в Париже. Андрей Батурин — сын князя Батурина от дворовой девки, учившийся в Париже под именем Андрея Туманского, был продан братом — блестящим гусаром Никитой Батуриным вместе с поместьями и всеми крепостными графу Кутайсову. Возвратившись, Андрей узнает о своем холопском положении. Но гр. Кутайсов утешает Андрея и обещает ему дать вольную. Он уговаривает Андрея жениться на Виолетте Леблан, рассчитывая этим путем овладеть ее вниманием. На пышном бракосочетании Виолетты и Андрея граф Кутайсов жестоко издевается над Андреем и Виолеттой, ставшей вследствие брака с крепостным его „холопкой“. Смерть Павла I и боязнь



„Холопка“

Кутайсова немилости нового царя заставляют его подписать им вольную.

Постановка Н. В. Смолича, художник П. И. Соколов, танцы засл. арт. респ. А. И. Чекрыгина, дирижер А. А. Залезский.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: засл. арт. респ. Н. М. Бравин и Г. М. Ярон, артисты: С. М. Анишеев, Т. Я. Бах, В. С. Володин, Э. А. Высоцкий, В. Г. Зарубеев, С. И. Кулаков, М. А. Качалов, Р. Ф. Лазарева, А. Ф. Лонский, Н. Н. Евков, А. Г. Ровный, Юдина.

5. „СЕРДЦЕ ПОЭТА“. Оперетта в 3 действиях, музыка Н. М. Стрельникова, текст А. В. Ивановского и М. А. Кузмина.

Поэт Беранже, снискавший себе популярность в республиканских кругах Франции начала XIX века острой уничтожающей критикой деятелей реставрации, стал опасной личностью для правящих верхов, которых он неизменно делает мишенью своих поэтических и политических стрел. Виртуозное мастерство Беранже в создании „песенок с рефреном“, на ходу подхватываемых и распеваемых народом, влечет за собой арест Беранже. На этом построена интрига оперетты. Авторам текста не удалось, однако, сделать образы пьесы убедительными. Исторический же образ Беранже оказался приниженным и вульгаризированным.

Постановка Л. В. Баратова, режиссер С. Турмачев, художник А. Г. Петрицкий, хореограф К. Я. Голейзовский, дирижер — С. Я. Орланский.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: заслуж. артисты респ. Н. М. Бравин и Г. М. Ярон; артисты: О. Н. Власова, С. М. Аникеев, В. С. Володин, А. П. Грачева, И. И. Гедройц, А. Ф. Гедройц, В. Н. Даминский, Е. Я. Лебедева, Р. Ф. Лазарева, К. М. Новикова, С. Г. Ратмиров, М. П. Юдина.

Из отзывов печати.

Стрельников пытается некритически воспроизвести на нашей сцене венскую оперетту Кальмана: путь этот в корне порочен. Очередная премьера в театре оперетты принесла очередное разочарование.

„Советское искусство“

БЛИЖАЙШИЕ ПОСТАНОВКИ

1. „ЧАРИТО“. Испанская сарсуэла в 3 действиях, текст Г. М. Ярона и А. Дикгоф-Деренталь, муз. Торрора.

Сарсуэла — утвердившийся в Испании еще с XVIII столетия род лирической музыкальной комедии с сюжетом бытовым или историческим, но непременно из народной жизни и на основе народных испанских мелодий. Особенностью сарсуэлы является постоянное чередование лирических настроений с комическими сценами. Многие песни, романсы и танцы, широко распространенные в Испании, проникли туда из популярных сарсуэл. „Чарито“, как и все сарсуэлы — комедия нравов.

Старый отставной торреадор Дон Пепа — содержит „академию“ для изучения боя быков, соединенную с таверной. Он уговаривает свою племянницу, Чарито, выйти замуж за „вареадора“ (загонщика быков) Видаля. После больших колебаний Чарито соглашается. В это же время к Дону Пепа является солдат стоящего в Мадриде гарнизона и просит скрыть его на время у себя. Этот солдат ударил начальника и должен бежать за границу.

Сюда же является англичанин — Турдет с танцовщицей Леонорой. У последней пропал брат с ее бриллиантами. Леонора подозревает, что брат убит и ограблен.

Далее оказывается, что солдат Манола, которого Дон Пепа должен скрыть, — это тот человек, который был женихом Чарито и 2 года был в отсутствии.

Узнав об этом, Чарито отказывает Видалю.

У Манола подложный паспорт. Этот паспорт оказывается документом пропавшего брата Леоноры. Это дает ей основания думать, что Манола

убил и ограбил ее брата; на этой почве происходит ряд недоразумений, разъясняящихся с появлением пропавшего брата.

Постановка *Н. В. Смолича*, художник *П. И. Соколов*, балетмейстер *К. А. Муллер*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: заслуж. артисты республики: *Н. М. Бравин*, *Г. М. Ярон*; артисты: *С. М. Аникеев*, *Татьяна Бах*, *О. Н. Власова*, *В. С. Володин*, *Э. А. Высоцкий*, *И. И. Гедройц*, *В. Н. Даминский*, *М. А. Качалов*, *Ретина Лазарева*, *Н. Н. Родошанский*, *Д. Л. Сокольская*, *И. В. Стравинский*.

2. „КАК ЕЕ ЗОВУТ“. Оперетта в 3 действиях, текст *Н. А. Адуева*. Музыка *М. Н. Старокадомского* и *Г. С. Фукс-Мартин*.

Тема. Благотворное влияние коллектива на индивидуальное дарование.

Молодой французский архитектор Рене получил премию за проект гигантского советского курортного комбината и приглашен в Союз. Попав в первые дни своего пребывания в окружение бюрократов, он меняет мнение свое о СССР и хочет уехать. Его останавливает приход в учреждение директора, который не только деятельно борется с бюрократизмом и дает простор планам Рене, но еще и увлекает Рене своими личными качествами, ибо этот директор — молодая, красивая женщина. Влюбившись в нее и сделав ей предложение, он получает отказ и вновь хочет уезжать. Ирина Норк (директор), чтобы удержать его, дает полуобещание „пересмотреть свой отказ“, но лишь после окончания стройки. Рене начинает строить во имя любви к женщине, но ряд событий, весь уклад нашей жизни убеждает Рене, что здесь его настоящая родина, и он заканчивает стройку, как сознательный строитель социализма, возвращает Ирине данное ею слово и становится мужем другой девушки, боровшейся бок о бок с ним за создание образцового курорта. Рене навсегда остается в Советском Союзе.

3. „ПРОДАВЕЦ ПТИЦ“ — оперетта *Карла Целлера*, новый текст *Мих. Гальперина*. Музыкальная транскрипция композитора *С. Н. Василенко*.

Действие этой классической оперетты, давно пользующейся повсеместной популярностью как у нас, так и за рубежом, — разворачивается в окрестностях Инсбрука, в начале прошлого столетия.

В летней резиденции одного из владетельных герцогов разыгрывается комедия взаимоотношений между местными крестьянами-браконьерами (занимающиеся противозаконной охотой) и вельможами, проводящими свой летний досуг на лоне природы горного Тироля.

Герои пьесы — местный почтальон, молодая крестьянка Христина и ее возлюбленный, торговец птицами, которых он сам же ловит, Адам, разбитной и веселый парень из соседнего селенья. Между этими персонажами происходит конфликт на почве ревности и оскорбленного самолюбия Христины. К этому присоединяется интрига увлечения скужающей Герцогини молодым парнем — Адамом, что приводит к целому ряду острых комических положений.

Фабула классической оперетты, заново построенная по принципам легкой но яркой комедии, красочно рисует быт и нравы владетельных баронов и герцогов, их заносчивость, тщеславие и фанфаронство, отменяя в то же время быт горного крестьянства, его жизнь на-авось и по-

вседневную зависимость от любого самодура-землевладельца с его неожиданными причудами и капризами.

Веселая и мелодическая музыка Целлера, ныне заново обработанная композитором С. Н. Василенко, с дополнением целого ряда музыкальных номеров и ансамблей из других произведений того же автора — Целлера плюс подлинные народные тирольские мотивы (так называемые „иудль“), введенные в вокальные и балетные части оперетты „Продавец Птиц“, ставит ныне эту музыкальную пьесу в первые ряды лучших музыкальных комедий классического наследия.

Постановка А. Н. Феона, художник Е. Г. Соколов, балетмейстер В. И. Цаплин, дирижер А. А. Залевский.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: заслуж. арт. Республики Н. М. Бравин; артисты Л. А. Виттольс, О. Н. Власова, В. С. Володин, Э. А. Высоцкий, В. Н. Даминский, В. Друц, М. А. Качалов, М. Н. Лебедева, К. М. Новикова, Д. Л. Сокольская.

Расценка мест.

Зимний театр «Аквариум»

Летний Зеркальный театр Эрмитаж

Наименование мест	Цена		Наименование мест	Цена	
	р.	к.		р.	к.
Партер					
1—6 ряд	15	—	19—21 "	9	—
7—12 "	12	—	22—24 "	8	—
13—18 "	10	—	25— "	7	—
Амфит. серед.					
1—3 ряд	7	—	Партер 1—6 ряд . . .	15	—
4—6 "	6	—	" 7—12 " . . .	12	—
7— "	5	—	" 13—16 " . . .	10	—
Амфит. боков.					
1—28 ряд	11	—	" 17—20 " . . .	9	—
29—52 "	10	—	" 21—24 " . . .	8	—
53—72 "	8	—	" 25—28 " . . .	7	—
73—92 "	7	—	" 29—32 " . . .	6	—
93—114 "	5	—	" 33—35 " . . .	5	—
Бель-этаж серед.					
1—3 ряд	8	—	" 36—39 " . . .	4	—
4—5 "	7	—	Партер боковой . . .	6	—
6—7 "	6	—	Купоны в ложу . . .	6	—
8—9 "	5	—	Балкон 1 ряд	7	—
10— "	4	—	" 2 "	5	—
Бель-этаж боков.					
1 ряд	5	—	" 3 "	3	—
2 "	3	—			

ТЕАТР РАБОЧЕЙ МОЛОДЕЖИ (ТРАМ)

М. ДМИТРОВКА, д. № 6, тел. 1-85-33.

Трамвай: А, 15, 18, 29, 36, 6.

Автобусы: Страстная площадь 13, 6, 19.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ.

Директор — художественный руководитель *И. Ф. Белецкий*, заместитель директора *И. В. Томашевский*, глав. режиссер — засл. арт респ. *И. Я. Судаков*, режиссеры — *В. П. Аталов*, *Н. В. Тихомирова*, администраторы: *Н. И. Тимофеев* и *И. Ф. Гололобов*.

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ МОСКОВСКОГО ТРАМА

И. Ф. Белецкий

ТРАМ — один из передовых отрядов нашей театральной самодеятельности. Возникнув в борьбе комсомола за социалистический театр, ТРАМ является одной из форм участия рабочей молодежи в создании этого театра. Всегда волнующая, политически заостренная постановка тем и разрешение их в спектаклях, создание художественных образов молодых рабочих ударников, все это заслуженно создало большой успех новой молодой поросли революционного театра — Траму.

За пять лет существования Московский Центральный ТРАМ прошел путь от трамьядра до профессионального комсомольского т-ра (85 проц. состава которого — рабочие, комсомольцы, коммунисты). Этот путь Московского трама характерен рядом достижений и ошибок, присущих всем трамам.

Корнем многих ошибок ТРАМа являлось „левацкое“ противопоставление самодеятельного и профессионального театров, которое нашло обобщение в „теории“ о двух непримиримо-враждебных потоках — самодеятельного и профессионального искусств, борьба между которыми якобы движет развитие советского искусства. При этом создание социалистического театра мыслилось только из самодеятельного. Эта теория приводила к ряду ошибок, к оттораживанию от про-

фессионального театра, к отказу от полноценной учебы. Широкое распространение нашел вульгарный лозунг: „Трам — не театр, трам — есть трам, трамовец не актер, а „взволнованный докладчик“. Не было также поставлено правильно и серьезно дело овладения трамовцами полноценным сценическим мастерством.

Все созданные ТРАМом с 1929 до 1933 г. пять спектаклей: „Зови фабком“, „Дай пять“, „Тревога“, „Московский 10—10“ и „Страна должна знать“ — имели свои достоинства и недостатки.

„Со всей полнотой, — говорится в *резолуции ЦК ВЛКСМ о трамах*, — встает вопрос о необходимости коренной перестройки трамовского движения, имевшего болезни сектантства, *отрыва от профессионального театра*, недооценки возможности совместной работы с близкими нам кадрами театра и т. д. *Указания ЦК ВКП(б) относительно РАПП и РАПМ относятся в равной мере к трамовскому движению и должны быть положены в основу перестройки каждого трама*“.

В свете всех этих указаний Московский ТРАМ в 1933 г. начал решительную перестройку учебной и творческой работы. Был сразу взят курс на создание полноценного профессионального комсомольского театра. Поскольку трамовцы не имеют систематического театрального образования, работа ТРАМа перестраивается так, что учебная работа находится в единстве с производственной, творческой и проходит по программе театрального техникума. Был взят курс на *воспитание из трамовца полноценного актера*, который, овладевая марксизмом-ленинизмом, укрепляя органическую, глубокую связь с практикой социалистического строительства, участвуя в нем, критически осваивая культуру прошлого, должен *стать мастером актерского искусства*.

Исходя из сказанного, ТРАМ пригласил для режиссерско-педагогической работы группу мастеров из МХАТ им. Горького во главе с И. Я. Судаковым, работа с которым над спектаклем „Девушки нашей страны“ И. Микитенко полностью себя оправдала. Этот спектакль свидетельствует о том, что ТРАМ нашел правильный творческий путь.

Четко сознавая, что к мхатовской „системе“ нужно критическое отношение, ТРАМ берет из нее только верное, только то, что вооружает на осуществление задач, поставленных комсомолом.

Творчество театра, критически овладевающего культурным наследием, работающего по преимуществу на молодеж-

ной, комсомольской тематике (в этом его отличие от всякого другого театра), борющегося за художественное отражение особенностей, присущих молодежи, комсомольцам, их быту, их отношению к труду и товарищу и т. д., — все это неизбежно создает и будет создавать самостоятельное творческое лицо ТРАМа, ибо новое содержание неизбежно требует поисков новых приемов, новых форм выражения его.

РЕПЕРТУАР.

1. „ДЕВУШКИ НАШЕЙ СТРАНЫ“. Пьеса в 3 действиях И. Микитенко. Перевод с украинского Зенкевича.

Тема: Героическое участие комсомола в социалистическом строительстве.

Комсомолка Мария Шапиго организует на строительстве бригаду девушек, которая впервые идет работать на бетон. Там же работает ударная бригада комсомольцев под руководством Шметелюка, дающая рекордные нормы выработки. Шметелюк не только не помогает женской бригаде своим опытом работы на бетоне, но даже препятствует работе девушек. Шметелюку „некогда“, — он занят — ждет свидания с Ларисой Лотоцкой — женой главного инженера. Любовь Антона к женщине с „чужого берега“ не на шутку встревожила коллектив. Маша возглавила борьбу за Шметелюка, который под влиянием Лотоцкой начал лгать, отрываться от коллектива. Он становится индивидуалистом, т. е. теряет облик ударника-комсомольца. Группорг Пронашка помогает Маше в этой борьбе, помогает также и успешно начать работу на бетоне. В итоге бригада Маши одерживает победу на бетоне и в борьбе за Шметелюка.

Постановка засл. арт. республики И. Я. Судакова, режиссеры засл. арт. респ. Н. П. Хмелев и Н. П. Баталов, текст песен — В. Гусева, композитор В. А. Власов, художник Вильямс.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: В. Соловьев, В. Поляков, Н. Поляков, Г. Иванов, В. Мельников, И. Кузьмичев, Н. Белявская, В. Кононова, Э. Щенникова, С. Широкова, Е. Комарова, Малукова.

Из отзывов печати.

„...Впрочем, все это лишь детали того большого, значительного спектакля, в котором молодость в союзе с мастерством МХАТ дала огромные показательные, имеющие большое принципиальное значение, результаты.

„Девушки нашей страны“ — этапный спектакль для Московского т-ра Рабочей молодежи и всего трамбовского движения. Этим спектаклем ТРАМ демонстрирует решительный поворот к полноценному профессиональному комсомольскому театру“.

„Советское искусство“

2. „ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ“. Пьеса в 3 д. А. Бруштейн.

Тема: Борьба рабочей молодежи против фашизма.

Действие происходит в фашистском государстве Запада. Фашизм приходит к управлению страной. Последовательно обнажаются разные стороны установившегося строя, основанного на открытой буржуазно-помещичьей диктатуре и оголтелом зверски-разнузданном терроре, на

расово-националистической демагогии и гнусном предательстве социал-демократии.

Во имя тупой и бессмысленной идеи „расового превосходства“, во славу патриотических лозунгов „арийской чистоты“, преследующих единственную цель капиталистической наживы и классового угнетения, студенты фашисты, вандалы эпохи буржуазной „цивилизации“ варварски громят лаборатории, разрушают величайшие ценности, изгоняют евреев из университета. Мрачное средневековье возрождается в стенах „дитадели науки“ — старого университета. Фашизм с его сопротивлением прогрессу, с его мертвящей „феодализацией науки“ отталкивает крупнейших ученых. В их числе и проф. Ведель.

Враждебное отношение к инородцам, оголтелый антисемитизм законно сочетается с презрением к беднейшим представителям своей расы. „Культурными“ погромщиками высмеивается Трентчке, вынужденный заниматься физическим трудом, чтобы оплатить учение в универси-



„Продолжение следует“

тете. Голодная Кетхен подвергается всяческим оскорблениям и издевкам со стороны богатых „коллег“: они за крохи пищи „покупают“ ее по-целуи, пускают ее по рукам, перепродают как дешевую забавную игрушку.

Пьеса рассказывает о том, как коммунистические идеи овладевают массами, как „дикая“ молодежь, как беспартийные подростки втягиваются в самую гущу классовой борьбы. Разоблачается их мнимая нейтральность и аполитичность. И Макс, принципиальный противник политики, „президент клуба беспартийной молодежи“ начинает понимать необходимость активного участия в борьбе с капитализмом. И Польди, куп-

ленный фашизмом, использует свою полицейскую форму для того, чтобы спасти комсомольцев Густа и Трентче. В комсомол приходят Бруно, Руди, Фриц, Зельма, организаторы клуба „Пеликан“, из места развращения ставшего конспиративной квартирой, подпольным штабом комсомольцев.

Постановка засл. артистов республики И. Я. Судакова и Н. П. Хмелева, художники: Козлов, Пименов, Свищев.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Соловьев, Поляков, Фомин, Малукова, Брычкова, Щенникова, Комарова, Белявская, Половикова, Рытсков, Тополева, Шпринфельд, Иванов, Ларин, Горлов, Рожба, Всеволодов.

Из отзывов печати.

...„Пьеса смотрится с напряженным вниманием“. Трамовцы сумели дать волнующую характеристику событий“.

„Правда“

„Редко можно видеть спектакль столь большого эмоционального напряжения, притом сливающегося в единое идейно-политическое целое актеров на сцене со зрительным залом“.

Скажем открыто: ТРАМ поставил большой и интересный спектакль, но спектакль достойный суровой критической оценки, спектакль, свидетельствующий не только об успехах.

„Литературная газета“.

...„Театр показал актерское искусство. Молодежные фигуры выполнены с большим и подлинным мастерством. Хорошо удаются массовые сцены на обоих полюсах классовой борьбы.“

Не меньшей яркости и внутренней убедительности достигли режиссура и актерский коллектив при показе „взрослых“ фигур.

„За коммунистич. просвещение“

„Продолжение следует“ — одна из немногих хороших пьес о Западе и о борьбе с фашизмом.

Это боевой, заряжающий спектакль, которому не чужда и романтическая приподнятость и патетическая взволнованность.

„Советское искусство“

3. „ЧУДЕСНЫЙ СПЛАВ“. Комедия в 3 действиях В. Киришона.

Тема: Преимущества коллективной мысли и труда перед индивидуальными усилиями. Сила комсомольского энтузиазма.

Бригада молодых работников Авиационного научно-исследовательского института стремится найти сплав, который имел бы максимальную легкость и плотность.

Интриги пьесы построены на ряде столкновений, которые происходят между отдельными членами бригады.

Работающий в институте молодой физик Олег не верит в успех коллективной работы и, как истый индивидуалист, пытается найти этот сплав, работая одиночкой. Противопоставляя себя коллективу и в быту и в производственной работе, его индивидуализм терпит крах. Олег возвращается в бригаду.

Другая линия столкновений возникает в связи с приходом в бригаду молодой девушки — инженера Наташи, так как взаимоотношения усложняются чувством любви. Но приход Наташи не только не мешал работе бригады, но отчасти даже способствовал ей, будоражил мысли и чувства, облегчая напряженную работу.

Бригада не только находит в конце пьесы формулу нужного сплава, — но и сама в силу разнородности своих составных единиц — личных

качеств каждого оказывается тем „чудесным сплавом“ людей, которые не знают трудностей.

Ко дню авиации воздушный флот республики получил весьма нужное изобретение и дружную, крепко сколоченную бригаду молодых ученых-изобретателей.

Действие происходит в Научно-исследовательском институте и на комсомольской даче, где отдыхает молодежь.

Постановка засл. арт. респ. И. Я. Судакова. Режиссеры: В. С. Соколова, Е. С. Телешова и Н. В. Тихомирова; художник — Л. Н. Попов; музыка В. Власова.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Горлов, Кононова, Поляков, Шпрингфельд, Широкова, Фокин, Иванов, Мельников, Ларин, Федосюк.

Из отзывов печати.

„Трамовцы, руководимые мхатовскими учителями Соколовой, Телешовой, Тихомировой и в первую очередь Судakovым, крепко связавшимися с молодым комсомольским театром, живо, бодро и весело разыграли комедию.

...Светлые, голубые тона и вся легкая фактура оформления (худ. Попов), белые березки, зелень соответствуют характеру и тону веселой лирической комедии. Солнечно и светло на сцене. Режиссер и театр дополнительно расцветили комедию бодрими и радостными вставными „номерами“ вроде отлично звучащего „самодеятельного джаза“. „Советское искусство“

„Кажется, никогда еще не был показан комсомол на сцене с такой убедительностью, никогда еще не было так развернуто на сцене то, что есть ценного, увлекательного, покоряющего в нашей молодежи.

Ярким своим спектаклем театр рабочей молодежи показал, что он растет, что он успешно овладевает старым культурным наследством и усваивает уроки высокого театрального мастерства. Мхатовец Судakov нашел в коллективе Трама благодарный актерский материал, и на совместной работе талантливого постановщика с талантливым коллективом показана возможность разрешения этой проблемы чудесного сплава“.

„Правда“

1. „СМЕРТЬ ЛЭДИ ГРЕЙ“. Пьеса в 3 д. Саввы Головановского.

Тема. Героическая борьба китайского пролетариата против империалистического гнета и против продажной гоминдановщины, выполняющей роль союзника национальной буржуазии и иностранного капитала.

Действие происходит в стане Китайской Красной армии и на восставшем английском крейсере.

В красных частях — командир полка и полковой врач — англичанка Лэди Грей играют предательскую провокационную роль.

Они хотят втянуть красный полк в неравный бой со значительно превосходящими силами гоминдановского генерала и тем обречь полк на верное поражение.

Основной герой пьесы, комиссар Ван Ю этому противится.

Он требует, чтоб полк пошел на помощь восставшим в городе кули. Благодаря провокации Лэди Грей, Ван Ю арестовывают; ему угрожает смерть.

В этом же городе восставшие моряки английского крейсера пытаются установить связь с красными и предупредить готовящуюся измену. Но когда выясняется, что поздно, что полк вступил уже в бой с войсками Гоминдана, революционные моряки в решающий момент обстреливают тыл белых и спасают положение.

Постановка И. Я. Судакowa, режиссеры: В. П. Аталов и Н. В. Тихомирова.

2. „САД„ Комедия в 4-х актах Ник. Богданова.

Тема. Роль политотдела в колхозе.

Завязку сюжета дает приезд помполита в показательную ячейку района. Ждали сурового парня, которому „сам Косарев полчаса в глаза смотрел“; а явилась девушка, да еще в лыжном костюме.

Ее характер и служит началу веселых событий, происшедших затем в колхозе.

Свинарки и доярки самые трудящиеся девушки колхоза — находились в обидном положении. Ребята, побывавшие на стороне, мечтали о городских, „всерьез даже целоваться не хотели“ и своими насмешками заставляли девушек стыдиться своей тяжелой профессии, так нужной колхозу.

Помполит повернул здесь весьма круто. Секретарь ячейки, мечтавший о каком то возвышении в связи с приездом помполита, попал на должность свиного повара. Ребята и отлгнуться не успели, как забытые свинарки стали ведущей профессией, самыми богатыми и знатными в колхозе. Тут то парням и пришлось повернуть на 180 градусов.

Но теперь уже девчата не поддавались и заставили ребят держать экзамен на новую ступень культурности: хорошо пахать, сеять, крепко водить трактор — это еще не все качества современного молодого человека. Сумей в любви объясниться так, чтоб девушки почувствовали в тебе культурного и интересного друга. Кончается дело тайным общественным просмотром этого нового качества ребят, организованным девчатами, под пенье соловьев в самом поэтическом уголке природы. Ребята, не подозревая, объясняются в любви от всей души и по этому объяснению можно видеть в полном разрезе человека. Лишь один из них проходит под аплодисменты спрятавшихся девчат. На веселом фоне этого заговора создается заговор настоящих врагов против девушки-помполита, девушки-большевички; он идет все нарастая; все крепче плетутся его нити; но жизнь наша богата такими возможностями, что и этот заговор разрешается в комедиинном плане.

Расценка мест

Наименование	ряд	Колич.	Цена
			р. к.
Партер	1—6	80	7—50
„	6—10	110	6—75
„	11—17	85	6—
„	16—20	77	6—25
„	21—25	110	4—50
„	26—10	110	3—50
„	31—33	66	2—50

Стоимость целевых спектаклей — 3.500 руб.
 „ утренних. „ — 2.000 руб.

Б. Дмитровка, 26.

Трамвай: 6, 18, 25, 34, 41.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ:

Директор и худ. руков. засл. арт. респ. Р. Н. Симонов, т. 3-93-96, зам. худ. рук. А. М. Лобанов, зав. труппой Н. К. Кечекезян, заместители директора — Э. Д. Эфунчи, т. 4-31-26 и В. С. Пильщиков, т. 1-65-87, зав. худ.-декоративной частью Б. А. Матрунин, зав. муз. частью Н. И. Сизов, зав. литчастью Д. Н. Анастасьев, администраторы Б. А. Самойлов и И. И. Шумов.

Театр возник в 1927 г., в виде экспериментальной театральной мастерской, руководимой актером и режиссером театра им. Вахтангова Р. Н. Симоновым.

Первым спектаклем мастерской была „Красавица с острова Люлю“ Заяицкого, пьеса сатирически-памфлетного характера. На этой канве театр стремился развернуть спектакль, полный музыки, ритма, движения. Работа, проделанная студией в этот период, выявление и формирование некоторых творческих наметок, учеба в процессе работы над „Маскарадом“ Лермонтова, „Гибелью Британии“ Заяицкого, „Городами и годами“ Федина, показали наличие в студии сил, способных строить новый театр и обеспечить его рост. В поисках спектаклей на близкие современности темы, на советскую тематику, театр работает над такими пьесами, как „Расколдованный клад“ „Накал“, „Мы должны хотеть“, „Братья“ — пьесами небольшой художественной ценности, но исторически верными и убедительными. Лишь со включением в репертуар пьесы Островского „Таланты и поклонники“ театр обрел настоящий материал, на котором актер мог бы научиться глубоко анализировать образ, устанавливая правильные социальные взаимоотношения с другими персонажами.

Одновременно вошла в работу пьеса „Кто идет?“. К этому спектаклю театр подошел с учебно-воспитательными задачами, стремясь выявить силы и возможности наиболее

молодой части труппы. В процессе и результате работы над пьесой „Кто идет?“ выявился ряд ошибок, которые были учтены при постановке пьесы *Серебрякова* и *Тарвид* „Энтузиасты“. Последний спектакль явился для театра этапным, во многом определяющим его творческую целеустремленность. За „Энтузиастами“ был поставлен спектакль „Водевили эпохи Великой французской революции“. Эти спектакли окончательно утвердили театр, как растущий художественный организм, получивший признание всей советской общественности.

Весной 1932 г. театр показал в помещении театра Сатиры свои работы, после чего был поставлен вопрос о предоставлении театру постоянного стационарного помещения. В марте 1933 г. Моссоветом было предоставлено театру помещение б. театра „Мозаика“ (Б. Дмитровка, 26), где 20 ноября 1933 г. после капитального переоборудования театр открыл свой первый сезон, выпустив 9 декабря спектакль „Эллен Джонс“, а 30 марта 1934 г. спектакль „Поднятая целина“.

Предоставление постоянного помещения несомненно сыграет положительную роль и обеспечит дальнейший рост театра.

Вместе с тем театр не оставляет в этом сезоне выездной работы, обслуживая параллельно со стационаром рабочие клубы Москвы и области.

РЕПЕРТУАР

1. „ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ“. Комедия в 4 действиях А. Н. Островского.

В пьесе *Островского* Таланты и поклонники рисуется жизнь бедной, талантливой актрисы Негиной, окруженной толпой богатых поклонников, среди которых купец Великатов. Он рисует перед ней радужные картины будущей совместной жизни, и Негина, до сих пор любившая бедного студента Мелузова, уходит „на содержание“ к Великатову.

Театр, впервые столкнувшийся в этом спектакле с классическим материалом, поставил себе задачей вскрыть по-новому содержание пьесы и дать спектаклю новое политическое звучание. Не лирическая повесть о личной драме актрисы Негиной, не красивый жест привлекательного по Островскому Великатова интересовали театр; театр стремился к изображению беспросветной жизни Саши и ее матери, жизни, которая заставляет Негину уйти к Великатову.

В своей трактовке пьесы театр заострил социальную характеристику персонажей и приблизил спектакль к современности.

Постановка А. М. Лобанова, художник Б. А. Матрунин, музыка Ю. С. Милютин.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Благовидова, Булатова, Забиякин, Марута, Пажитнов, Тарасова, Толкачев, Черноволенко, Прокофьев, Гамбурцев.

Из отзывов печати.

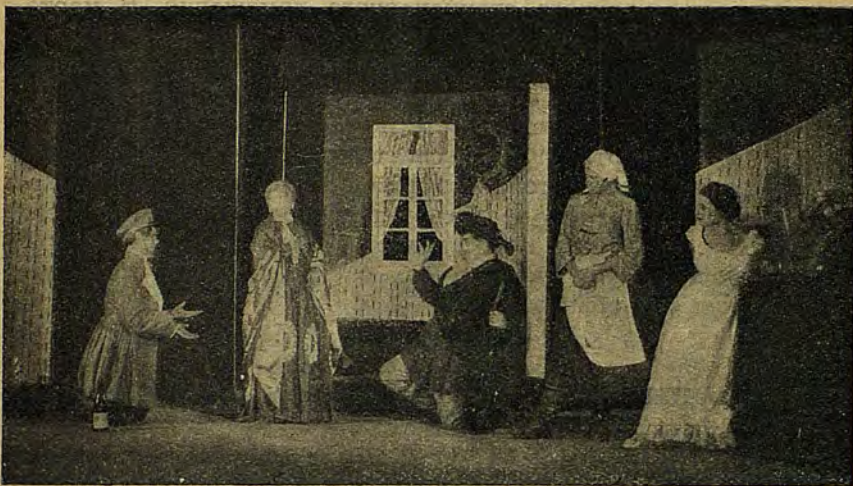
„Самый удачный спектакль студии „Таланты и поклонники“. Популярная пьеса Островского, давно заигранная на всех провинциальных сценах, прозвучала ново, свежо, ярко“.

„Известия“

„Театр-студия верно ставит проблему классики и разрешает ее вдумчиво, с большой художественной культурой“.

„Красная Газета“

„От мощного мхатовского дуба отделились и превратились в замечательные театральные организмы такие коллективы, как МХТ 2 и театр Вахтангова. Затем выросли новые ветви, уже от вахтанговского ствола:



„Таланты и поклонники“

театр Завадского, сейчас Симонова. Симоновская ветвь обещает богатое цветение, если только студия не будет непрерывно до бессилия бродить по Москве и вокруг Москвы, не имея собственной площади, где бы она серьезно занялась собой.

Это очень серьезно. Это вопрос жизни. Пусть в этом убедится всякий на праздничном спектакле „Таланты и поклонники“.

„Вечерняя Москва“

2. „ЭНТУЗИАСТЫ“. Музыкально-драматическое представление в 3 действиях и 13 картинах *Н. Серебрякова* и *Е. Тарвид*.

Тема: Радость социалистического труда, могущего существовать лишь в нашей стране.

На материале турбинного завода им. Сталина (Ленинград) авторы развертывают историю героической борьбы комсомольской бригады за досрочный выпуск мощной турбины ДК — 100. В работу бригады.

включается немецкий мастер Хейзе. Несмотря на ряд тормозящих работу обстоятельств, борьба приводит к победе бригады.

Задачей театра было показать живых людей, настоящих комсомольцев во всем их многообразии.

В спектакле исключительно ответственное значение приобрела музыка, придающая спектаклю нужные ритмы, помогающая движению и речи актера. Музыка в спектакле идет от содержания пьесы, принимая ту или иную окраску и форму, и в свою очередь воздействует и непосредственно влияет на внешнюю передачу этого содержания.

Постановка заслуж. арт. республики Р. Н. Симонова. Художник — Б. А. Матрунин.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Благовидова, Волкова, Гамбурцев, Габович, Иноземцев, Марута, Тарасова, Тобиаш, Толкачев.

Из отзывов печати.

„Три часа спектакль цветет весельем, нежностью, задором, лирикой. Спектакль, который сейчас, спустя несколько дней, хочется насвистывать за работой, как песенку“.

„Вечерняя Москва“, 25/VI 1932 г.

„Это ритмически-четкий, музыкально-насыщенный спектакль. Средний, местами сероватый текст пьесы режиссером поднят на значительную высоту“.

„Говорит СССР“.

3. „ЭЛЛЕН ДЖОНС“. (Машиналь). Представление в 3 действиях, 9 картинах, С. Тредуэлл.



„Эллен Джонс“

Тема: Безысходное состояние зависимости средней американской женщины в условиях капиталистической Америки.

Эллен, доведенная до иступления бездушной, механической работой в бюро, выходит замуж за владельца фирмы Джорджа Джонса, которого она не любит. Годы жизни с ним делают ее несчастной, и она, случайно встретившись с мексиканцем Ро, видит в нем настоящего интересного человека и сходится с ним. Эта встреча толкает Эллен на преступление: она убивает мужа, нелюбимого и непонимающего ее. Дальше идет суд и смерть.

В этом спектакле театр впервые столкнулся с темой Америки. Постановка засл. арт. республики Р. Н. Симонова и А. М. Габович, художники В. Я. Либсон, М. Ф. Оленев, Л. Н. Кулага, музыка С. Ю. Урбах.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Габович, Марута, Тарасова, Кекекзян, Полубояринов, Тобиаш, Берхман, Волкова, Хлыстов.

Из отзывов печати.

„Вкус к идейному разрешению спектакля, политическому размышлению над событиями, проявленный в работе над „Талантами и поклонниками“, когда Островский дан в восприятии сегодняшнего дня, чувствуется и в этом спектакле“.

„Литерат. газета“

„Театр-студия Р. Н. Симонова прочитал пьесу С. Тредуэлл по-своему, со всем темпераментом и ошибками талантливой молодежи.

„За индустриализацию“

„После „Талантов и поклонников“ симоновцы снова показали, что, работая над уже использованным драматургическим материалом, они приносят в него свою особенную теплоту сценической речи, свое лирическое дыхание, прочитывают его, пользуясь ключем, данным эпохой, данным нашей действительностью“.

„Вечерняя Москва“

4. „ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА“. Пьеса в 4 д. Н. А. Крашенинникова по одноименному роману Шолохова.

Роман „Поднятая целина“ Шолохова по своей идейно-политической глубине, богатству и яркости образов, насыщенности действием представляет благодарнейший материал для сценического показа.

Взяв в основу инсценировку Н. Крашенинникова, театру пришлось много поработать над композицией материала, над тем, чтобы сделать не просто „занимательный“ спектакль, а спектакль насквозь боевой и художественно-значительный.

Борьба за колхоз в спектакле протекает в форме остро поданных конфликтов, возникающих на почве столкновения социальных интересов бедняка и кулачества, борющихся при этом за идейно-политическое завоевание середняка.

Спектакль стремится с наибольшей яркостью очертить два мира, столкнувшиеся в последнем бою два пути — Давыдова и Половцева, показать, кто идет с Давыдовым, пролетарской диктатурой и кто идет с Половцевым, казачьим офицером белогвардейцем.

За казачьей „романтикой“ Половцева-Островнова спектакль раскрывает нагайку, полосовавшую спины рабочих, и пистолет, расстреливавший демонстрантов.

Спектакль показывает всю реакционность этой „романтики“ и в образе кулака Фрола Рваного разоблачает и Тита Бородина „красного партизана в прошлом дорогом времени“, а ныне кулака.

В спектакле театр стремится раскрыть левацкую идею Нагульного и в противовес ей подлинно-революционную большевистскую романтику Давыдова, Любишкина и всей бедноты.

Театр показывает и смешного, суетливого „балабона“ старика Щукаря и полнокровный образ середняка Майданникова, для которого вне колхоза настоящая жизнь невозможна, и всю колхозную массу, как многогранную живую силу в ожесточенной классовой борьбе, утверждающую колхоз.

В работе над спектаклем театр хотел уйти от бытовизма и облечь спектакль в интересную театральную форму.

Постановка засл. артиста республики Р. Н. Симонова и А. М. Лобанова, художники Б. А. Матрунин и И. К. Зиновьев.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Барский, Булатова, Благовидова, Гамбурицев, Делекторская, Зволинская, Забиякин, Зиновьев, Иноземцев, Марута, Полубояринов, Прокофьев, Солоницкий, Сергеева, Тобиаш, Толкачев, Черноваленко.

Из отзывов печати.

„Недостатки спектакля могут быть в значительной части устранены в ходе дальнейших спектаклей. Но даже сейчас они не затушевывают бесспорных идейных и художественных ценностей новой работы театра“.

„Рабочая газета“

Театр под руководством Симонова в своей работе над „Поднятой целиной“ попытался отойти от узко бытового разрешения деревенской тематики. Режиссура спектакля стремилась создать некоторую театральную приподнятость звучания пьесы. Резкой игрой на контрастах, на противопоставлении трагического и комического, гротесковым заострением отдельных персонажей, красочностью планировки массовых сцен, подчеркнутой условностью оформления — авторы постановки добиваются острой театрализации событий и образов.

„Веч. Москва“

„Несмотря на частные дефекты, общее значение спектакля огромно. „Поднятая целина“ — подлинно крупное театральное событие. Мы можем лишь радоваться творческому росту молодого талантливого актерского коллектива и надеяться на еще большие успехи.“

Актеры Прокофьев, Иноземцев, Полубояринов (Давыдов, Нагульников, Щукарь) показали себя великолепно. Хорошо играл Забиякин (Тимошка).

На маленькой сценической площадке мы получили большой интересный художественно значительный спектакль, в котором слова, музыка, жест приобретают значительный смысл вследствие серьезной творческой работы режиссуры.

Отпуская зрителя домой, театр напутствует его: крепи колхоз, помогай ему, борьба продолжается. В этом активная сила спектакля“.

„Литературная газета“

БЛИЖАЙШИЕ ПОСТАНОВКИ.

1. **„ВИШНЕВЫЙ САД“.** Пьеса в 4 д. А. Чехова. Театр продолжает вести линию критического использования классического наследства, линию „Талантов и поклонников“.

Тема спектакля — моральное и материальное оскудение дворянства конца прошлого и начала текущего столетия.

Эта тема развивается в истории обедневших дворян, Раневской и Гаева, чей вишневый сад, символ былого благополучия, продается за долги купцу Лопахину.

В своем подходе к спектаклю театр отказывается от толкования пьесы как лирической драмы и переводит спектакль в комедийный план, руководствуясь мнением А. П. Чехова о своем произведении.

Театр рассматривает „Вишневый сад“ как социальную комедию, ибо считает, что многое из того, что 30 лет тому назад подавалось со сцены и звучало для тогдашнего буржуазного интеллигентного зрителя как лирическая драма, должно вызывать у современного зрителя усмешку.

Для театра персонажи чеховской комедии лишены, в значительной мере, той дозы умиленности, с какой показал их Художественный театр. Ничтожество и никчемность Гаевых, Раневских, Симеоновых-Пишиковых и других театр показывает более резкими штрихами. В своем спектакле театр стремится к четкому социальному рисунку и осмеянию дряблости и безвольности действующих лиц. Вот почему театр выбрал иронию и сатиру, чтобы вскрыть в сценических событиях социальные конфликты. —

Постановка А. М. Лобанова, художник Б. А. Матрунин, музыка В. Н. Кочетова.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Благовидова, Гамбурцев, Делекторская, Иноземцев, Мурзаева, Пажитнов, Сергеева, Толкачев, Черноволенко.

2. „СВИДАНИЕ“. Комедия в 4 действиях К. Я. Финна.

Тема: Перерождение человека в обстановке социалистического строительства.

Пьеса в бодрых и ярких бытовых тонах через сложные сценические ситуации рассказывает, как талантливый инженер Измайлов, озлобленный и угрюмый контрреволюционер, совершавший вредительские акты, попав из мест заключения на строительство Беломорско-Балтийского канала, не только меняет свое отношение к работе, но превращается в передового строителя этого замечательного сооружения. Мало того, кипучая атмосфера общего трудового подъема перевооружает его идейно. Но вернувшись домой, он узнает, что жена после его ссылки от него ушла, как от человека идейно ей чуждого и враждебного. Эта коллизия усложняется его встречей с человеком, находящимся в любовной переписке с его женой, человеком глубоко равнодушным к советской действительности.

Но эти моменты личной драмы не снижают его бодрого и жизне-радостного состояния. Он научился отделять личные чувства от политической отчужденности. Перелом в нем настолько силен, что новая обстановка не только довершает его переработку, но его положительное влияние сказывается и на окружающих. Возвращается к нему жена. Его жизнеутверждающая линия побеждает. —

3. „НОЧЬ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА“. Драматическая повесть в 4 д. и 6 карт. Ю. Никулина.

Тема. Раскрытие основной сущности человека социалистической эпохи.

Через ряд живых образов пьеса стремится показать те характерные черты, которые непримиримо отличают социалистического человека от досоциалистических форм сознания, характера и поведения.

Главенствующие образы пьесы — молодая советская интеллигенция. Поколение тех, кто были подростками в 1917—1920 гг.; поколение, которому сейчас от 25 до 30 лет.

В центре молодой инженер — сотрудник исследовательского института. В результате года борьбы ему удалось осуществить изобретение, сделанное его университетским товарищем. В силу стечения обстоятельств молодой инженер объявлен не осуществителем изобретения, а его автором.

Внезапно он на вершине: слава, портреты в газетах, квартира и автомобиль, перспектива руководства целым строительством. „Мир принадлежит мне“, „взять от мира все, что он может дать — разве не в этом смысл жизни?“ Или же другое решение: — уничтожить ошибку; назвать имя товарища; отказаться от авторства, и это значит — отказаться от славы, широкой жизни, от дальнейшей работы по изобретению. Падение с вершины — во имя высокой творческой чести.

Таков сюжетный узел пьесы, действие которой происходит в Москве в течение 12 часов — от 6 ч. вечера до 6 ч. утра. Это — „путь молодого человека XX столетия“ через вечер, ночь и рассвет к окончательному решению. Путь борьбы двух философско-психологических концепций, сталкивающихся в его сознании. Место действия: квартира в новом доме; большой театр; бульвар; профессорская квартира ночью; двор большого дома и на рассвете снова та квартира, из которой „молодой человек“ вышел вечером.

Постановка А. М. Лобанова.

Расценка мест.

Партер	Ряд	Обыков.	Льготн.	Льготн.
		р. к.	р. к.	(Утро) р. к.
Партер	1—6	9 —	7 —	4 —
„	7—13	8 —	6 —	3 —
„	14—17	7 —	5—50	2—50
„	18—23	6 —	4 —	2 —
„	14—25	4—50	3 —	1—50
Купон в ложу		8 —	6 —	3 —

Касса открыта с 4 час. дня.

Стоимость целевых вечерних спектаклей — 2 000 р.

„ „ утренних „ — 1 000 р.

„ „ выездных „ — 1 500 р.

РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. КРАСНОЙ ПРЕСНИ

Садово-Триумфальная площадь.
Трамваи Б, 6, 1, 18, 13, 25, 30.
Автобусы 1, 6, 19, 3, 5.
Тролейбус 1, 4.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ:

Директор-распоряд. *И. В. Нежный*, т. Д-1-33-60,
художественный руководитель *Н. П. Охлопков*, т. Д-1-96-22, режиссеры *А. Г. Шишков*,
Г. Н. Фролов, *В. И. Новиков*, *Лесс*, администратор *Д. А. Кленов*, т. Д-1-54-62.

С зимы 1918 г. группа артистов Московского Художественного театра стала обслуживать передвижными спектаклями и концертами районные и фабрично-заводские клубы как в Москве, так и в подмосковной провинции. Из этой „районной группы“ МХАТ, как называлась она, образовалась в 1921 г. Четвертая Студия, окончательно отделившаяся от МХАТ в 1924 г. и в 1926 г. оформившаяся в самостоятельный театр в ведении Главнауки.

В дальнейшем Четвертая студия, переименованная в Реалистический театр, хотя и ставит себе задачей создание современного общественно-актуального театра, однако кроме спектакля „Бравый солдат Швейк“, политическая значимость спектаклей на этот период остается невысокой.

Поворотным этапом в жизни театра является 1931 г. Резкое отставание театра от требований реконструктивного периода, его творческая неопределенность продиктовали необходимость коренной идейной и творческой перестройки; тогда же театр был переименован в театр Красной Пресни.

Для руководства художественной жизнью театра был приглашен *Н. П. Охлопков*, который и определил творческое направление театра.

С первой же своей работы, а именно с „Разбега“ (по очерку *В. Ставского*) в постановке *Н. П. Охлопова* и в

вещественном оформлении художника *Як. Штоффер*, театр повел ожесточенную борьбу за создание *идейно-высоких, партийно направленных* и художественно полноценных постановок. Это обязывало театр бороться за конкретизацию и разработку своего метода в художественном творчестве, за решительную и бескомпромиссную реализацию на практике своих творческих установок даже в тех технических и материальных условиях, в каких находится театр вследствие небольшой емкости занимаемого им помещения.

На основе лабораторно-творческих экспериментов, развивая разнообразные театральные жанры, театр определяет всю свою работу на известном этапе как подготовительную к созданию *„театра массовых действий“* и *„театра массовых зрелищ“*.

Выставляя своим творческим лозунгом: театр есть одно из могущественных средств познания действительности и ее переделки, театр Красной Пресни не забывает специфики театрального искусства, утверждая эту специфику на основе критического изучения лучших свойств так называемого *„Народного театра“*, *„Театра Шекспира“* и др., а также *„Театра массовых празднеств“*, и обогащая эти свойства средствами других искусств (кино, музыка, скульптура и проч.).

Вот почему ставя такие, политически-боевые и идейно содержательные вещи, как *„Разбег“ В. Ставского*, *„Мать“ М. Горького* и *„Железный поток“ А. Серафимовича*, — театр Красной Пресни реализует их в плане смелых творческих экспериментов, задачи которых — *определить на практике творческое своеобразие театра; цель которых — глубочайшим образом раскрыть идейную, политическую и философскую сущность произведения.*

Наиболее характерной творческой особенностью театра является *общение со зрителем*. Идейная направленность этих общений, их цель и их качество, какие составляют специфику каждого спектакля в театре Красной Пресни, диктуют свои законы и драматургу, и постановщику, и режиссуре и художнику, композитору и актеру. Вырастает особая система построения спектакля, его оформления художником, композитором и игры актеров.

В этих спектаклях театр решительно отказывается от *„сцены-коробки“*, как от *„витрины живых манекенов“* и выносит сценические площадки в партер, позволяя *„обнять“* зрителя действием со всех сторон.

Зритель, таким образом, оказывается в самой гуще происходящих вокруг него событий, и отсутствие строгой „демаркационной“ линии, разделяющей действие и зрителя, позволяет последнему быть крепко „ввинченным“ в это действие.

РЕПЕРТУАР

1. „СВОЯ СЕМЬЯ“. Пьеса в 3 действиях Грибоедова и Шаховского. Эта пьеса осуществлена постановкой в 4-й студии МХАТ.

Спектакль рисует быт помещичьей семьи первой половины 19-го столетия. Действие происходит в 1816 г.

Содержание спектакля весьма несложно: это водевиль, повествующий о том, как некая ловкая, умная и красивая девушка-воспитанница богатой семьи тайно выходит замуж за молодого гусара, ловким приемом добивается согласия всех родных ее мужа и заставляет их полюбить себя.

Спектакль поставлен в стиле музыкальной бонбоньерки.

Постановка Б. И. Велижева и К. М. Бабанина, художник А. Тортынская, режиссер В. И. Новиков.

Музыка к спектаклю написана самим Грибоедовым.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Адамайтис, Аржанов, Березовская, Дубровская, Кебрин, Карликовский, Новиков, Роксанова, Угрюмова, Урсынович.

2. „НЕ БЫЛО НИ ГРОША, ДА ВДРУГ АЛТЫН“. Пьеса в 4 действиях А. Н. Островского.

Спектакль, поставленный в простых реалистических тонах, рисует „темное царство“ — быт мещанства, купечества, судейских „крючков“ и пр. Интрига спектакля зиждется, главным образом, на целом ряде переживаний бывшего судейского чиновника Крутицкого, скряги и взяточника, погибающего из-за своей алчности. Вокруг этой основной фигуры группируются другие персонажи пьесы со всеми их мелочными интересами и запросами.

Постановка нар. арт. респ. М. М. Тарханова, художник — И. М. Крылов.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Адамайтис, Березовская, Голенков, Князев, Кеслер, Мартынов, Мельникова, Новиков, Роксанова, Угрюмова, Экк.

3. „БРАВЫЙ СОЛДАТ ШВЕЙК“. Пьеса в 3 действ. по роману „Швейк“ Я. Гашека.

Тема. Разоблачение буржуазной лжи о войне, якобы примиряющей классовые противоречия; разоблачение лицемерного лозунга „защиты отечества“.

Интрига спектакля сосредоточена на участнике империалистической войны Швейке и различных его приключениях в период 1914—1917 гг. В спектакле выведен целый ряд различных типов: офицерства, чиновников, духовенства и проч. В разрез с очень простым образом Швейка — все отрицательные персонажи даны в остро-гротесковом стиле.

Постановка Л. А. Волкова, оформление И. Ю. Шлепачова, музыка Голубенцева, режиссер В. И. Новиков.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Новиков, Князев, Кесслер, Гнедочкин, Урсынович, Абрикосов, Экк, Карликовский, Аржанов, Дорбатов, Голенков.

4. „РАЗБЕГ“. Театрочек в 3 частях В. Ставского и Г. Павлюченко.

Тема. Переделка сознания миллионов масс трудящихся деревни,



„Разбег“

ведущих непримиримую борьбу с классовым врагом и перестраивающих себя на основах колхозной жизни.

Эта пьеса показывает острое сопротивление кулачества в одной из кубанских казачьих станиц в 1929 г., неизбежное поражение этого кулачества в его борьбе против объединившихся под знаменами Ленина—Сталина миллионов масс трудящихся.

В среде казачества разворачивается классовая борьба. Кулачье пытается использовать в качестве рычага сословные интересы, разжигая вражду к пришлым „иногогородним“, которые-де посягают на кулацкие вольности.

Секретарь станичной ячейки Бахно прохлопал классовую борьбу, проглядел коллективизацию и не заметил, что бок-о-бок с ним подвизается классовый враг, скрывшийся под маской коммуниста. Терармеец Булаш проникнут глубокой преданностью советской власти, но медленно, с большими усилиями освобождается от привязанности к своему коню, к своему хозяйству. Булаш не верит Бахно. Он чутьем угадывает предателя в его сподвижнике Монькине. Кулаки пытаются соблазнить Булаша, приручить его.

Схожая ситуация дана по линии Кринского, бывшего белого, который хочет завоевать доверие коммунистов и который ощущает всю тяжесть кулацкого бойкота.

Но политическая обстановка превращает и Булаша и Кринского в убежденных борцов за колхоз.

Партийный костяк станицы показан в 2-х гранях: крепкий, давно перешагнувший через колебания Кошурко и погруженный по уши в заботы об общественных делах коммунист Петров, на которого компания разложившихся членов ячейки пытается действовать через жену Петрова, сварливую, упрямую мешанку. Кулаки даны широким разворотом: кулацкий патриарх — Шкаденко — семейный тиран и снохач, трусливый ханжа Чеснык и kloкочущий ненавистью к красным Заплавский. Они еще мечтают о лучших временах; даже карта корниловского похода хранится, как реликвия у одного из заговорщиков.

Но шаг за шагом наступает новое, и хотя кулакам удастся сорвать организацию крупного колхоза, но в разных концах станицы одна за другой рождаются артели. На помощь приходит колхозный урожай. После неудачных попыток кулачья проникнуть в колхоз, чтобы взорвать его изнутри, классовая ненависть выливается в кулацкое восстание.

Постановка Н. П. Охлопкова, художник Як. Штоффер, музыка А. Голубенцева.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Абрикосов, Аржанов, Адамайтис, Белов, Голеньков, Гуров, Гнедочкин, Горбатов, Зарайская, Карликовский, Кеслер, Кириллов, Князев, Новиков, Мартынов, Мельникова, Поляков, Птицын, Роксанова, Темерин, Туанская, Суворова, Угрюмова, Урсенович, Эрк.

Из отзывов печати.

„Спектакль этот стал в центре театральной жизни Москвы за последние месяцы. Само появление этого спектакля в коллективизирующейся станице с громким хохотом и криками, с грохотом медного оркестра, протяжными степными песнями и топочущей пляской, с актерами, выскакивающими то спереди, то сзади, то с боков зрительного зала, с подсолнухами и яблонями, расцветающими среди зрителей и над их головой, — самое появление и несомненный успех у рабочей аудитории этого зычного, многоцветного и беспронигрышно-мобилизующего зрителей спектакля говорит об очень многом“.

„Рабочий и Театр“

„Основное в этом спектакле то, что он дает живое ощущение классовой борьбы в станице, дает героев этой борьбы, ее развитие и тенденции. Зритель видит и чувствует станицу, приглуженную злобу станичного кулачья, тяжелый путь бедноты к победе, к социализму!“

„Известия“

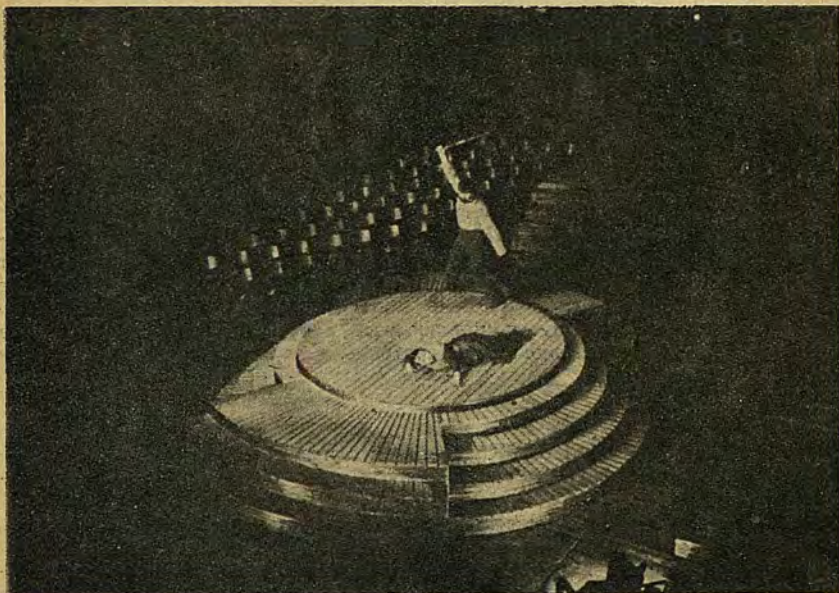
„Разбег“ бесспорно талантливый, молодой, смелый, чрезвычайно своеобразный спектакль, представляющий большой интерес для других театров. Творческая инициатива, изобретательность, сочетающиеся с подлинным мастерством и служащие единой мысли — *правильному идейному вскрытию содержания*, обязательны для каждого советского театра в его борьбе за идейно-художественное качество продукции“.

„Красная газета“

5. „МАТЬ“ — фрагменты романа М. Горького. Театральный монтаж Н. П. Охлопкова.

Тема. Процесс формирования классового сознания русского пролетария.

Спектакль дает ряд ярких правдивых волнующих образов: матери Пелагеи Ниловны Власовой, ее сына Павла, его товарища по революционной борьбе Андрея Находки и целую галерею с удивительным мастерством сделанных М. Горьким портретов борцов за социальное переустройство общества, являющих собой высокий пример революционного мужества и стойкости.



„Мать“

Являясь величайшим произведением пролетарской литературы, „Мать“ М. Горького может послужить иллюстрацией к словам В. И. Ленина, высказанным им в нелегальном органе большевиков „Пролетарий“ в 1906 г.

„Тяжелым и трудным путем идет русская революция. За каждым подъемом, за каждым частичным успехом следует поражение, кровопролитие, надругательства самодержавия над борцами за свободу. Но после каждого „поражения“ все шире становится движение, все глубже борьба, все больше масса втянутых в борьбу и участвующих в ней классов и групп народа. За каждым натиском революции, за каждым шагом вперед, в деле организации боевой демократии следует прямо-таки бешеный натиск реакции, следует шаг вперед в деле организации черносотенных элементов народа, возрастает наглость контрреволюции, с отчаянием борющейся за существование. Но силы реакции, несмотря на все ее усилия, неуклонно падают. На сторону революции

становится все большая часть рабочих, крестьян, солдат, вчера еще бывших равнодушными или черносотенными. Одна за другой разрушаются те иллюзии, один за другим падают те предрассудки, которые делали русский народ доверчивым, терпеливым, простодушным, покорным, все выносящим и все прощающим“.

Отсюда понятно большое значение постановки „Мать“ по роману М. Горького для рабочего зрителя.

Спектакль поставлен на основе творческих принципов, в основном уже разрешенных в „Разбеге“.

Художественный руководитель постановки Н. П. Охлопков, постановщик П. Цетнерович, художник Як. Штоффер, режиссер Новиков, музыка А. Голубенцева.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Абрикосова, Адамайтис, Белов, Гнедочкин, Гуров, Громов, Кеслер, Кириллов, Князев, Котляревский, Макаревская, Мартынов, Мальникова, Николаев, Новиков, Резников, Суворова, Темерин, Урюмова, Туржанская, Эрк.

Из отзывов печати.

Охлопков, как и в предыдущей своей работе над „Разбегом“ отказывается в постановке „Мать“ от многих обычных даже для самых новаторских театров сценических канонов. Для него не существует ни колосников, ни рампы, ни кулис, ни горизонтов, ни занавеса, даже самой сценической площадки. Весь зрительный зал — это сцена, актер ничем не отделен от зрителя, порою даже поступает в непосредственное общение с ним, действие развивается и перед вами, и сбоку, и сверху.

„Известия“

6. „ЖЕЛЕЗНЫЙ ПОТОК“ — драматургические эскизы в 3 частях А. Серафимовича и Н. Охлопкова по роману А. С. Серафимовича.

Тема. Описание героического похода партизанского красного отряда, знаменитого в истории гражданской войны Таманского похода.

Перед зрителем проходят эпизоды героического отступления окруженного со всех сторон белыми частями партизанского отряда, руководимого Кожухом, с исключительным самоотвержением ведущего этот отряд под знамена Красной армии.

Недисциплинированные, пренебрегающие вначале службой и оперативной дисциплиной тысячные семьи мелких крестьянских собственников в условиях ожесточенных боев с врагами рабочего класса побеждали не только технически более сильную контрреволюцию, но и побеждали в себе веками сложившуюся мелко-собственническую психологию, становясь самоотверженными и стойкими бойцами за общие интересы всех трудящихся.

В творческом плане театр в „Железном потоке“ углубляет и развивает основные свои установки, ранее реализованные в „Разбеге“.

Спектакль посвящен Красной армии.

Режиссерские эскизы к постановке — Н. П. Охлопков, художник Я. Штоффер. Композитор Голубенцев и Соколов. Шумовое оформление засл. арт. Респ. А. Попова.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Абрикосов, Адамайтис, Аржанов, Белов, Гнедочкин, Голенков, Гуров, Горбатов, Карликовский, Кириллов, Князев, Кеслер, Макаревская, Мельникова, Поляков, Птицын, Угрюмова, Экк.

Из отзывов печати.

„Н. Охлопков нашел много блестящих постановочных приемов, которые с потрясающей силой и убедительностью раскрыли перед зрителем всю сложную гамму настроений и переживаний массы. Серафимович назвал свою повесть эпопеей, и Охлопков сумел величавость, трагичность, значительность событий воплотить в превосходном сценическом языке.

...Это монументальный спектакль, насыщенный глубоким социальным пафосом и революционной страстью.

Победа настоящая, большая творческая победа постановщика Н. Охлопкова и всего актерского коллектива“.

„Раб. Москва“.

Постановщик Н. Охлопков сумел показать массу в разнообразии индивидуальных характеристик. Он разрушил сценическую площадку, перенес действие в зрительный зал и слил актеров со зрителем. Из фойе вы сразу попадаете в лагерь таманцев. Вас встречают гомон толпы, мелодия тальянки и шум бивуачной жизни. Зритель размещается тут же среди тачанок, снарядных повозок и крестьянских телег. И на протяжении 2—3 часов вы становитесь участниками этого великого перехода.

„Известия“.

Ставка на социальную насыщенность, на остроту тематики, на монументальность образов неожиданно привела Н. Охлопкова к подчеркиванию физиологической основы поведения действующих лиц.

Метод Н. Охлопкова убил идейную выразительность материала. Осталось только нагромождение шумных и пестрых сценок, подчас явно пристроенных к основному зданию спектакля.

„Советское искусство“.

Да, есть в этом спектакле железный поток, но и в этом потоке то и дело теряются герои, которых дал Серафимович. Превосходно показана таманская армия, через свою массовость, через реальную фактуру своего живого материала, но она очень редко показана через образы, и от этого сама эта массовость теряет в своей силе.

„Литературная газета“.

И зритель уходит, унося в душе воспоминания о волнующем своем спектакле.

Охлопкову с небольшим молодым актерским коллективом (всего 56 человек) удалось достичь убедительного показа похода тысячной массы. В этом заслуга его не только как режиссера, но и как педагога. В этом, конечно, и заслуга всего талантливого коллектива.

„За ком. просвещение“.

БЛИЖАЙШИЕ ПОСТАНОВКИ:

1. „АРИСТОКРАТЫ“. Пьеса в 4 действиях Н. Погодина.

Тема. Перековка людей в условиях социалистического строительства.

Пьеса написана по материалам Беломорстроя; персонажи пьесы: воры, бандиты, убийцы, мошенники, кулаки, вредители, контрреволюционеры.

Главный герой — крупный рецидивист Костя Калитин, осужденный на 10 лет, приходит на строительство, презирая вся и всех, всячески уклоняясь от работы. После длительной борьбы, Костя переключается на работу, отдав свою энергию и изобретательность строительству канала.

Освобожденный досрочно после открытия канала Константин Дорохин — специалист по бурению, приходит на Свирь, где его встречают приветствием: „Честь и место“.

Наряду с Костей, проходят школу перековки бандитка Соня, крупный вредитель Садовский, контрреволюционер Бошкин. Все они, начавшие с протеста против всякой работы, уходят с канала своими, нужными и ценными людьми.

Постановка Н. П. Охлопкова, художники В. Гицевич, В. Карейский и Б. Кноблок. Музыка А. Голубенцева.

2. „УТРОМ РЕКА“. Пьеса в 3 действиях Н. Охлопкова и В. Шишкова по именному роману В. Шишкова.

Тема. Пьеса отображает процесс интенсификации (от 2-й половины 90-х годов до 1912 г.) и загнивания промышленного капитализма в России, методы хищнической эксплуатации и процесс оформления пролетариата из „класса в себе“ в „класс для себя“.

Действие происходит в Сибири на золотых приисках, принадлежащих Прохору Громову. После ожесточенной конкурентной борьбы предприятие Громова поглощает крупнейшее акционерное общество с виднейшими государственными чиновниками, министрами и членами царской фамилии.

Постановка Н. П. Охлопкова.

Расценка мест.

НАЗВАНИЕ МЕСТ	РЯДЫ	Нормальн. цена		Льготн. цена	
		р.	к.	р.	к.
Группа А.	1— 2 ряд	8	50	7	
„ „	3 „	7		6	
„ „	4— 5 „	6		4	
„ „	6— 7 „	3		2	
Группа В.	1— 4 ряд	8	50	7	
„ „	5— 7 „	7		6	
„ „	8— 9 „	5		4	
„ „	10—11 „	4		3	
Группа С.	1— 3 ряд	8	50	7	
„ „	4— 5 „	7	50	6	
„ „	6— 8 „	6		5	
„ „	9—10 „	5		4	
Группа D.	1— 4 ряд	8	50	7	
„ „	5— 6 „	7	50	6	
„ „	7— 8 „	5		4	

При групповых заявках скидка в 30%

Стоимость вечернего целевого спектакля от 1800—2200

„ утреннего „ „ „ 800—1800

„ выездного „ „ „ 1300—1400

МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

Мясницкие ворота, Фокин пер., 6.

Телефон: 3-04-08.

Трамваи: А, 19, 4, 6, 34, 22, 29. Автобусы 1, 6.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ.

Директор *В. С. Канашенков*, зам. директора *И. Д. Файль*. Художественный руководитель — нар. арт. респ. *М. М. Тарханов*, гл. режиссер *В. Ф. Феодоров*, режиссеры: *И. П. Ворошилов*, *М. Е. Мильмарк*, *Н. В. Неронов*, *Б. Ю. Оленин*, зав. худ. мас. раб. *В. А. Третьяков*. администратор *Б. М. Жолков*.

Московский рабочий художественный театр возник в 1929 г. при содействии и поддержке Наркомпроса, ЦК Союза Рабис, „Комсомольской правды“. В театр вошли актеры МХАТ 1-го, МХАТ 2-го, бывш. т-ра Корш, бывш. 4-й студии и др.

Первый этап работы театра (1929—1931 гг.) — это обслуживание новостроек, промышленных центров и рабочих районов (шахты Донбасса, Сталинградский тракторный, Урал, Челябинский тракторный, Березниковский химкомбинат, Подмосковский район, Украина и др.). Этот этап — период накопления первоначального опыта. Театр стремился путем теснейшего общения с рабочими массами на фабриках, заводах, новостройках Советского союза найти и ощутить тот язык, который должен отличать новый театр — театр социалистической эпохи.

Показатели работы театра за этот период: 400 000 чел. организованного рабочего зрителя, 600 спектаклей и Красное знамя.

Второй этап жизни театра, начиная с 1932 г. — Московский. Это период формирования творческого пути театра.

В настоящее время театр, в своей творческой работе, борется за построение *театра социальной мысли* и воспитание в нем *актера-мыслителя*, который мог бы с величайшей искренностью, правдиво и глубоко серьезно рассказать в художественных образах о сложнейших процессах, проис-

ходящих сейчас в стране строящегося бесклассового, социалистического общества.

РЕПЕРТУАР

1. „МСТИСЛАВ УДАЛОЙ“. Пьеса в 3 частях, 18 эпизодах О. Прутта.

Тема. Героическая борьба Красной армии в эпоху гражданской войны. Автор использует исторический материал о самоотверженной борьбе небольшой команды бронепоезда Красной армии в окружении частей генерала Мамонтова.

13 человек, борясь за бронепоезд, один за другим умирают за революцию. Это один из многих подвигов тех самых партизан и красноармейцев, которые на разных фронтах защищали мировой Октябрь.

В этом спектакле театр ставит себе задачу рассказать об этих людях не только с точки зрения их прошлой борьбы, но и с точки зрения перспектив их социального роста; рассказать так, чтобы каждый образ был для нас живым, реальным и ясным. Отсюда — стиль спектакля: суровый реализм, при четкой, приближающейся к кино-сценарию, театральной форме.

Постановка С. Марголина, композитор А. Александров, художники — И. Шлепянов, К. Кулешов.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Оленин, Мильмарк, Лавров, Неронов, Ворошилов, Бреусова, Третьяков.

2. „СТРАХ“. Пьеса в 4 действиях и 9 картинах А. Афиногенова. Тема. Классовая борьба в науке.

Основной персонаж пьесы проф. Бородин, мировой ученый. Стоя на позиции так называемой „чистой науки“, развивает мнимую теорию о подчинении человека вечному закону биологических стимулов. Одним из стимулов является страх, который, по утверждению проф. Бородина, и является единственной силой, которая руководит поведением людей. Ложная позиция проф. Бородина и его научный авторитет используются классово враждебными пролетариату элементами в своих целях. Эти элементы толкают его на путь контрреволюционных выступлений.

Столкновение с настоящей советской действительностью, с живыми людьми нашей эпохи открывает глаза проф. Бородину и срывает маски с „научных“ вредителей. Проф. Бородин убеждается в ложности своих взглядов и приходит к сознанию необходимости работать рука об руку с пролетариатом.

Попутно в пьесе затрагивается вопрос о новых кадрах научно-технической интеллигенции из среды рабочего класса.

Постановка засл. арт. респ. В. О. Топоркова и М. Е. Мильмарка, художники К. Кулешов, К. Шеколов.

Пьеса прошла около 200 раз.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Оленин, Зайцев, Неронов, Зиновьев, Девиченский, Дмитриевская, Эттинген, Шигаева, Несмелов и Бреусова.

3. „НЕ БЫЛО НИ ГРОША, ДА ВДРУГ АЛТЫН“. Комедия в 3 действиях, 5 картинах А. Н. Островского.

Тема. Быт замоскворецкого купечества Николаевской эпохи. На фоне этого быта театр раскрывает тьму и невежество, взяточничество, самодурство, семейный деспотизм и ужасающую эксплуатацию, показывая их в разных вариациях в нескольких семьях московского Замоскворечья.



„Закон Ликурга“

Режиссер И. П. Ворошилов, художники К. Кулешов и К. Щекотов.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Зиновьев, Яблоков, Оленин, Ворошилов, Дмитриевская, Эттинген, Бреусова, Кананова, Павлихина.

4. „ЖЕНИТЬБА“ или совершенно невероятное событие в 2 действиях, 3 картинах Н. В. Гоголя.

Тема. Чиновный Петербург 30—40 годов прошлого столетия.

Приурочивая эту постановку к столетию со дня появления в свет „Женитьбы“ (1833 г.), театр путем нового „прочтения“ этого классического произведения раскрывает социальное содержание николаевской эпохи, которую Ленин называл позором и проклятием России.

Постановка И. П. Ворошилова, режиссер Н. В. Неронов, художники Е. Фрадкина и С. Вишневецкая.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Дмитриевская, Кананова, Бреусова, Яблоков, Зайцев, Зиновьев, Лавров, Девиценский.

Из отзывов печати.

„Этот спектакль большая и неожиданная радость для каждого, кто любит театр вообще и театральное наследство гениального автора „Ревизора“, в частности... Весь спектакль в целом говорит о больших возможностях, средствах и успехах молодого театра“.

„Харьковск. пролетарий“.

„Хотелось бы десятков культпоходов харьковских предприятий в Дом Красной армии на „Женитьбу“. С интересным и свежим сценическим прочтением одного из лучших произведений Гоголя должны ознакомиться широкие массы“.

„Пролетарий“ УССР.

7. „ЗАКОН ЛИКУРГА“ — Пьеса в 3-х действиях Н. Базилевского.

Пьеса Н. Базилевского написана по мотивам, заимствованным из известного романа Теодора Дрейзера: „Американская трагедия“.

Тема. Путь молодого человека в капиталистической стране. Жестокая конкуренция капиталистического общества заставляет людей использовать все средства в борьбе за личное благополучие. Стремясь к богатству и влиятельным связям герой пьесы вынужден стать на путь обмана, эксплуатации и предательства. В конце концов этот путь приводит его к преступлению. Официальное правосудие обязано покарать Клайда Гриффита, убившего свою возлюбленную; столпы господствующего класса оказываются крепко связанными с ним как по деловой, так и по родственной линии, — и „законы Ликурга“ умолкают перед волей тех, кому они призваны служить. Клайд Гриффит оправдан. Его место на скамье подсудимых занимает безработный Кинсела. „Закон“ притоваривает последнего к смертной казни.

Постановка Б. Н. Норда, художники Фрадкина и Вишневецкая, музыка В. В. Нечаева.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Бахромов, Борисова, Третьяков, Оленин, Лавров, Ворошилов, Эттинген, Шигаева, Неронов, Ярцев.

Из отзывов печати.

„Поставлен спектакль (режиссер В. Норд) крепко, с хорошими упругими концовками картин и удачным разрешением некоторых сцен — например, у окна кондитерской“.

„Советское искусство“

„Театр дал ровный культурный спектакль, вскрывающий западный материал в простых и строгих линиях, показывающий растущее мастерство актерского состава“.

Коллектив МРХТ — детище первой пятилетки — показал блестящий образец осмысленного актерского мастерства, достойный нашей эпохи. С первой до последней картины зрительный зал находится в состоянии напряженного интереса. Образы даны четко, скульптурно.

Трудно сказать, кто лучше в этом спаянном, гармонически целом спектакле“.

„На социалистических рельсах“ СССР

„Пьеса Базилевского попала в надежные руки. Коллектив Московского рабочего художественного театра сумел найти убедительные и в то же время яркие средства для сценического воплощения „Закон Ли-



„Закон Ликурга“

курга“. Спектакль подкупает своей простотой, законченными сценическими положениями, своей цельностью, стройностью.

Режиссерская работа Б. Норда стоит на высоком уровне: без крика, трескотни, вдумчиво раскрывает он гнилые основы буржуазного индивидуализма, лицемерие буржуазной морали и правосудия.

После интересной и свежей постановки „Женитьбы“ Гоголя, „Закон Ликурга“ — новый успех молодого Московского рабочего художественного театра, свидетельствующий о его росте. Такой спектакль, как „Закон

Ликурга", заслуживает широкого ознакомления харьковского рабочего зрителя.

„Харьковский рабочий“.

„Спектакль идет в прекрасном, ровном ансамбле. Он преодолевает старые, избитые шаблоны показа образов буржуазного мира, согрет подлинным чувством и при всей своей „легкости“ и лирическом звучании — очень остер, метко бьет в цель, разоблачая „столпов“ капиталистического общества по существу.

„Социалистическая Харьковщина“

БЛИЖАЙШИЕ ПОСТАНОВКИ.

1. „ПОРТРЕТ“. Пьеса в 3 д. А. Н. Афиногенова.

Тема. Женщина, бывшая уголовная преступница, заработавшая своим участием в строительстве Беломорско-Балтийского канала честь быть полноправным творцом новой жизни.

Женщина эта вместе со своими товарищами живет теперь уже в нашей советской действительности, она — жена инженера-резинщика, и вот отсюда начинается пьеса, ее коллизия, развитие характеров и сюжетных положений.

Прошлое Лизы Сорокиной (героиня пьесы) еще не окончательно добито на канале. Это прошлое возвращается то ли в виде старых привычек, то ли в виде людей, мешающих Лизе по-настоящему понять и почувствовать новую жизнь. Сложный путь осознания себя полноправной участницей социалистического строительства, а не находящейся на подозрении амнистированной преступницы, приводит Лизу в конце концов к решениям, диаметрально противоположным ее первоначальным замыслам.

Разумеется, эта основная тема не покрывает собою всего содержания пьесы.

Вторая, весьма существенная проблема пьесы — это вопрос о взаимоотношении искусства и действительности, художника и модели.

Молодая художница рисует портрет Лизы Сорокиной, и идея этого портрета лежит в основе вторичного конфликта Лизы с окружающей средой. Но среда эта сама по себе чрезвычайно здоровая: внимание и подлинно товарищеская забота о людях, прошедших первую ступень жизненной перековки, пронизывает собой содержание основных образов пьесы.

2. „ХРИСТИАН БЭТЦ“. Пьеса Фридриха Вольфа в 5 сценах, в авторизованном переводе и обработке Всеволода Вишневского.

Пьеса рисует трагедию крестьянина мелкого собственника, хозяйство которого в условиях капиталистической системы сначала разоряется и, наконец, экспроприируется крупными хищниками.

Драматизм положения усиливается тщетными попытками крестьянина Бэтца опереться на право и справедливость. Неравная борьба Бэтца с силами капитала не спасает его, но она обнаруживает подлинное лицо капиталистического общества, построенного на лицемерии, лжи и насилии. Трагедия мелкого собственника становится трагедией всей системы, которая по словам тов. Сталина — „уже не в силах властвовать старыми методами парламентаризма и буржуазной демократии“. Потрясенная кризисом буржуазия ищет выхода в еще более наглой эксплуатации трудящихся. Христиан Бэтц гибнет, но его смерть пробуждает революционное сознание масс, готовых поднять знамя восстания против своих поработителей.

Постановка С. П. Трусова, Художники С. К. Вишневская и Е. М. Фрадкина.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Артамонов, Вальцев, Бреусов, Галанина, Зиновьев, Лавров, Мильмарк, Михайлов, Мартынова, Третьяков.

3. „ЖЕНИТЬБА ФИГАРО“. Комедия в 3 действиях Бомарше.

Женитьба Фигаро принадлежит к лучшим произведениям знаменитого французского писателя Бомарше.

В этом году исполнилось 150 лет со дня первой постановки этой замечательной комедии на сцене, но и до сих пор она является непревзойденным образцом блестящей комедийной формы, сочетающей в себе остроту сценических положений с широкой картиной нравов.

„Женитьба Фигаро“ это злой памфлет на вырождающуюся аристократию XVIII века.

Сюжет построен на том, что простой слуга осмеливается оспаривать свою невесту у могущественного феодального владыки и благодаря своей находчивости, ловкости и остроумию выходит победителем в этой неравной борьбе. В пьесе подвергаются язвительным насмешкам учреждения отживающего феодального права с его злоупотреблениями, аристократическими привилегиями, продажностью, бесстыдством адвокатуры и самовластием фаворитов.

Московский рабочий художественный театр решает данную постановку в плане острой социальной сатиры, одновременно ставя своей задачей тщательное изучение и воспроизведение на нашей сцене блестящих приемов комедийного мастерства, столь характерного для классиков французской драматургии.

Расценка мест.

Наименование мест	Колич. мест	Обычн. цена		Льготная цена		Цена культпох.	
		р.	к.	р.	к.	р.	к.
Партер 1—6 ряд	100	6—50		4—75		4—25	
„ 7—12 „	128	6—		4—50		4—	
„ 13—17 „	116	5—50		4—		3—75	
„ 18—22 „	110	4—50		3—50		3—25	
„ 23—27 „	92	3—50		2—75		2—50	
Амфитеатр 1—2 ряд	40	4—		3—		2—75	
„ 3—4 „	47	3—		2—50		2—25	
Бель-этаж бок. 1 ряд	30	5—50		4—		3—50	
„ 2 „	24	4—		3—		2—75	
„ сер. 1—2 ряд	32	4—50		3—50		3—25	
„ „ 3—4 „	34	3—50		2—75		2—50	
„ „ 5 „	21	2—50		1—80		1—00	
Балкон 1—2 ряд	44	3—		2—50		2—25	
„ 3—4 „	46	2—		1—50		1—50	

Стоимость целевых вечерних спектаклей — 2 800 р.

„ утренних и выездных от 1 100 до 1 500 р.

М. Эпштейн

О ДЕТСКОМ ТЕАТРЕ

Вопросы обучения и воспитания подрастающих поколений являются вопросами, от разрешения которых зависит в конечном итоге судьба всего нашего великого социалистического дела.

И вот в этих вопросах художественное воспитание является мощнейшим орудием всестороннего развития, потому что из-за непосредственности, впечатлительности и восприимчивости ребенка воспитание приемами искусства дает исключительно положительные результаты. Неудивительно поэтому, что слабость художественного воспитания имеет своим следствием и слабость нашей воспитательной работы.

Было бы недопустимой недооценкой наших возможностей, если бы постановки пьес Островского и других классиков в театрах для взрослых не были использованы и в деле образования и воспитания детей. Но это обстоятельство еще в большей степени подчеркивает значение специального детского театра.

Почему нужен детский театр? Во-первых, — *необходимость знания ребенка, учета его запросов*. Не может быть деятеля в области детского театра, который не обладает такими качествами, как любовь к детям, глубокое знание их потребностей и особенностей детского возраста.

Второе — *специфика художественных форм обслуживания детей*, которая объясняется опять-таки особенностями детского организма. Кто из нас не знает, что *образность, красочность решает дело в детском спектакле*? Без этих качеств не может быть детского художественного зрелища. Это имеет решающую роль. Но это не все. Можно дать образное и красочное зрелище, но растянуть его на такой срок, что ребенок его отвергнет. Особое специфическое значение для детского возраста имеют вопросы *синтетического зрелища*, т. е.

зрелища, где в одном спектакле использованы разнообразные художественные приемы и формы: драма, комедия, опера, балет, цирк и т. д.

Третье — это *специфика проблем*, которые волнуют ребенка и подростка. Ребенок как продукт своей среды интересуется *решительно всем*. Но это не значит, что ребенок-подросток не имеет *своих тем*, которые *его больше всего волнуют*. Например, такие проблемы: ребенок в школе, ребенок и его взаимоотношения с семьей, самоопределение ребенка, его отношение к окружающей собственности, к людям и т. д., его идеология, социальная направленность.

Мы имеем в работе театра для детей большие достижения, которыми по существу мы вправе гордиться. Мы имеем интересные эксперименты в этой области, которые обещают очень много ценного и хорошего. Ряд спектаклей, которые созданы театрами, являются уже и сейчас богатым ценным активом во всем деле коммунистического воспитания и образования наших детей.

Наряду с этим мы имеем здесь ряд *перегибов, связанных с общими уклонами и отступлениями от ленинской, от партийной линии в области школьного строительства*. Прежде всего в области тематики.

Ребенок всем окружающим интересуется, все по-своему впитывает. И здесь важнейшим является вопрос о привлечении крупных авторов. И в связи с этим другой вопрос — о реализме о *социалистическом, художественном реализме*.

Буржуазная школа заинтересована в том, чтобы отвлечь детей от мира реальной действительности с его классовой борьбой в мир мистический, в мир иллюзорный, лживый, несуществующий.

Но мы за реализм, за *максимальный реализм*, ибо правда жизни за нами, за социализм, за дело рабочего класса и его партии.

В вопросах реализма, в отношении к детям часто имеется один *вреднейший уклон*, когда от этого реализма ребенка тошнит, когда начинают *сводить реализм к моральным правилам*, к одним политическим сентенциям, к одним готовым выводам и определениям, которые вызывают скуку.

Не формулы, а образы, краски, звуки на жизненном социалистическом материале — вот о каком реализме мы говорим.

Отрицает ли это значение сказки, фантастики, романтики? Так понимали некоторые „леваки“, которые отрицали особенности ребенка.

Есть романтика революционная и романтика реакционная. Ленин по этому поводу писал: „Моя мечта может обгонять естественный ход событий, или же она может хватать совершенно в сторону, туда, куда никакой естественный ход событий никогда не может притти“.

Так вот, когда *„мечта обгоняет естественный ход событий“*, — это романтика революционная, а когда она *отходит в сторону* — тогда реакционная.

Байрон, Гете, Гейне были великими романтиками и двигали человеческую историю вперед. Это в отношении к взрослым. А в отношении к детям тем более.

Взрослые люди могут мыслить и отвлеченными абстракциями, а ребенок вырабатывает свое отношение к действительности и через фантазию; мы воспитываем не начетчика, не резонера, а идейно обогащенного человека, и сказка, романтика в действии играют здесь бесспорно положительную роль.

Побольше романтики и через нее мы будем внедрять любовь и преданность к нашей действительности, к нашему заводу, колхозу, красноармейцу и ко всему тому, что характеризует наш строй, наш класс, наш идеал.

Это не значит, что надо злоупотреблять сказкой и фантастикой, ибо нельзя развивать фантазию у ребенка за счет других интеллектуальных способностей. Если мы будем ребенка перегружать сказкой, фантастикой, то нетрудно воспитать человека не от мира сего.

Здесь нужна педагогическая мера. Вот почему детское художественное учреждение, в том числе и театр, без педагога работать не может. Если была тенденция — важно не что, а как показать, то была и другая не менее вредная тенденция — важно не как, а что показать. Мы должны со всей серьезностью выдвинуть лозунг для детского театра — против халтуры, за высококачественный, красочный, занимательный материал, так, чтобы язык был легкий, свободный, игривый в самой природе своей, развивал чувства изящного, учитывал возрастные особенности.

Поэтому мы против детского театра, в котором актеры — дети. Надо крупных мастеров привлечь к детскому театру. Мы должны так поднять значение детского театра, чтобы туда пошли лучшие режиссеры, лучшие актеры и авторы.

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДЕТЕЙ

Ул. Горького, 61, тел. 3-96-86, 4-35-99.
Трамвай: А, 15, 23, 18, 29, Б, 13, 30, 25.
Автоб. 1, 6, 3.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ.

Директор и художественный руководитель, заслуженная артистка республики *Наталья Сац*, заместитель директора *С. И. Мухануро*, заместитель директора — *А. С. Лизинский*, зав. хореограф. ч. *Э. И. Мэй*, зав. муз. ч. и гл. дирижер *Л. А. Половинкин*, дирижер *И. Д. Новиков*, зав. литературной ч. *Е. Д. Волкова*, режиссеры: *Е. Н. Васильев*, *Э. И. Мэй*, художник *А. П. Андреади*, педолог-проф. *Е. А. Аркин*, зав. массовой ч. *Т. П. Боброва*, администратор *Л. Я. Сахаров*.

Московский театр для детей, старейший из существующих театров для детей, основан в 1921 г.

Первые годы существования театра прошли под знаком всесторонней мобилизации сил на новом фронте культурной работы.

Перед театром стояли сложные вопросы по созданию специальных творческих кадров — актеров, режиссеров, драматургов, композиторов — для детского театра.

Ставя с первых дней своей задачей давать в каждой работе театра определенную социальную идею, театр вначале черпал свой материал из жизни и быта других народов и минувших эпох: „1001 ночь“, „Гайавата“, и др. С 1923 г. намечается поворот в сторону современной тематики. Поворотным моментом следует считать игро-спектакль *С. Г. Розанова* „Будь готов“. Здесь театром впервые применена форма игро-спектакля, построенного на активизации зрительного зала.

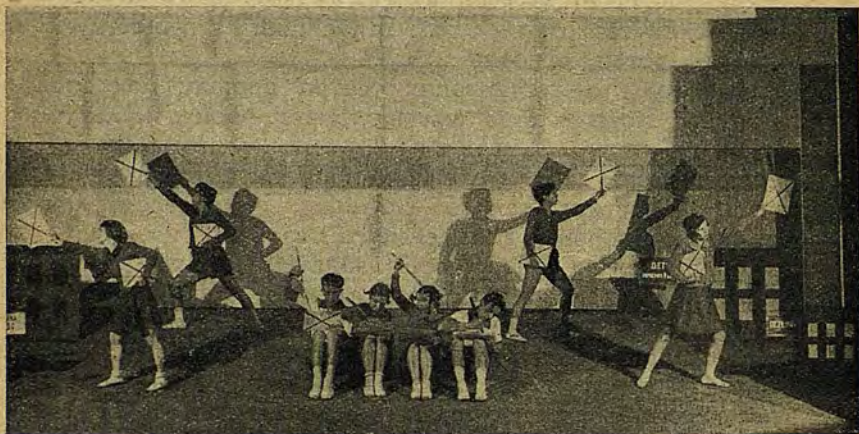
С годами репертуарные задачи театра все расширяются, и растет идеологическая насыщенность спектаклей, („Хрономобиль“, „Фриц Бауэр“, „Бей барабан борьбу“), театр поднимает острые вопросы, будит мысль зрителя, заставляет его продумывать, обсуждать, судить („Лягавый“, „Бузонада“, „Крекинг“). Московский театр Для Детей ищет новые формы подачи материала.

Создается специальная детская эстрада, ряд программ как объединенных общей темой („Марш вперед — в культ-поход“, „Ребячий фронт“), так и состоящих из отдельных номеров и коротких пьес. Все большее место уделяется школьной и пионерской тематике, в особенности, в последние годы, в связи с постановлением партии и правительства о школе и пионерорганизации.

В области создания новых форм следует отметить впервые примененное в Московском театре для детей соединение театрального действия с киномультипликатом, имевшее исключительный успех в спектаклях для детей младшего возраста („Негритенок и обезьяна“, „Про Дзюбу“).

Очень большое место в Моск. театре для детей уделяется музыкальной стороне спектакля.

Каждый спектакль театра рассчитан на определенный возраст зрителя, преимущественно организованного пионера и школьника.



„Мы сила“

РЕПЕРТУАР

Для младшего возраста (I—III гр.)

1. „НЕГРИТЕНОК И ОБЕЗЬЯНА“ *Нат. Сац и С. Розанова.*

Пантомима с пением, танцами, киномультипликатом и пояснениями доброй Негры о приключениях негритенка Нагуа и его друга обезьянки в Африка и о встрече их в СССР.

Постановка засл. арт. респ. *Нат. Сац*, композитор *Л. Половинкин*, художник *Г. Гольц*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: А. Бурова, К. Коренева, О. Шахова, Н. Остапова, Несомыч.

2. „МЫ СИЛА“ Э. Мэй и Нат. Сац.

Тема. Интернациональное воспитание ребят. Танцевальное представление про то, как пионеры поехали помогать желтым ребятам организованно действовать против угнетателей.

Постановка Эмиля Мэй, композитор Л. Половинкин, художник Вадим Рындин.

Из отзывов печати.

„Постановщик Эмиль Мэй построил на этом материале спектакль полный действия, музыки, цвета. Пение, стихи, танцы, акробатика — все мобилизовано здесь. Художник Рындин дал изумительно простое, сочное и запоминающееся оформление. И постановка была бы близка к идеалу синтетического спектакля, к которому стремится театр Натальи Сац, если б не одна немаловажная прореха. Слово здесь оказалось в загоне.

За вычетом этого недостатка вся постановка — от пролога до эпилога — удача Детского театра“.

Известия ВЦИК

3. „СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ“ — по А. С. Пушкину. Музыка Римского-Корсакова.

Спектакль разрешен как синтетическое представление, использующее, наряду с музыкой и пением, движение, кукольный и теневой театр. Спектакль должен помогать школе в ее работе с ребятами по изучению классической поэзии и музыки.

Постановка В. Д. Королева, художник Вадим Рындин.
ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ, участвующие также в управлении теньями и куклами: Лебедева, Соловьева, Курская, Чинаров, Даницин, Бушера, Глазкова, Ивакинская.

Из отзывов печати.

„Этот спектакль — вдвойне удача. Прежде всего Московский театр для детей разрешил для себя проблему сценического показа ребятам Пушкина — его сказки. А кроме того, он дал детям Римского-Корсакова, поставил на своих подмостках оперный спектакль.

Постановка (режиссер Королев) сделана с большим вкусом и сценически разрешена очень остроумно. Избегая эстетской стилизации, дешевой лубочности, режиссер представляет действующих лиц в виде оживших, игрушечных фигур. Спектакль изобилует множеством превосходных деталей. Красочное яркое оформление дал художник Рындин“.

„Советское искусство“

„Руководители театра для детей неоднократно в прессе ставили вопрос о необходимости разбора их спектаклей „без скидок“. Скажем им „без скидки“.

Полезный спектакль, много изобретательности, проблески мастерства; но спектакль до конца не доработанный“.

Правда

„Печать большой культуры и любви театра к своему делу несет на себе спектакль „Сказка о царе Салтане“, удачно пропагандирующий Пушкина перед юной аудиторией“.

„Литературная газета“

„В целом „Сказка о царе Салтане“ — яркий и интересный спектакль.

Несмотря на ряд серьезных промахов он нащупывает пути к подаче классической сказки в детском театре“.

„Известия ВЦИК“

„В целом — спектакль яркий, веселый и нужный. Это несомненный плюс в работе театра Наталии Сац“.

„За ком. просвещение“

4. „МИК“ Н. Шестакова.

Опыт первой советской сказки на сцене. Борьба между коммунистами и фашистами вокруг чудесного изобретения доктора Штрауса Секрет необыкновенного зверинца мадам Ехидны. Исключительные происшествия с рабочим Зигфридом Горном и его сыном Миком.

Постановка засл. арт. респ. Наталии Сац, художник М. Сапегин, музыка Т. Хренникова, художник Вадим Рындин, танцы — Э. Мей.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: М. Вахонина, Г. Всеволодов, А. Несоныч, В. Коренева, Н. Остапова, Ф. Вересов.

Из отзывов печати.

„Пьеса „Мик“ — это крупный шаг вперед по сравнению со всем, что мы видели до сих пор в театре для детей. Дети трудящихся пролетарской столицы получили хороший подарок к концу своего учебного года. Подарок заслуженный“.

„Комсомольская правда“

„Мик“ — это спектакль, в котором и режиссер, и автор, композитор, художник и весь актерский коллектив достигли крупных успехов, которые ставят „Мик“ в ряд лучших наших театральных работ“.

„Пионерская правда“

„Вот почему все вместе взятое дает право сказать, что свой творческий баланс истекшего сезона Московский театр для детей заключает большой победой“.

„Труд“

„Что из того, что в этом спектакле, в самом сюжете его нет ничего волшебного? Все-таки это — хорошая новая сказка! Сказочен самый тон пьесы, весь строй спектакля, сказочны его краски, а старые сказочные метаморфозы — превращение животных в людей, а людей в животных — здесь реально оправданы и придают особую политическую остроту замыслу пьесы. В целом спектакль целиком обращен лицом к маленькому зрителю и доходит до него прекрасно“.

„Известия ВЦИК“

Пионер. возраст (III, IV, V гр.).

5. „БЕЙ БАРАБАН БОРЬБУ“ Р. Бегак (в переработке Н. Паркалаб).

Школа и скаутский отряд, воспитывающий прислужников капитализма. Воспитатели-„идеологи“: пастор, капитан, дама-благотворительница, жена капиталиста. Пионерская группа ребят: столкновение сторон на почве отношения к мальчику-негру.

Постановка О. Басова, композитор А. Луковников, художник Вадим Рындин.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: А. Несоныч, О. Соловьева, И. Станкевич, Е. Шарф, В. Павлова, Н. Манит, Э. Юрьева.

6. „ЭЛЕКТРИЧЕСТВО“ С. Розанова.

Тема. Будущий строитель советской страны должен серьезно и сознательно относиться к своей учебе.

Пьеса показывает различные типы советских ребят в их путях к овладению техникой и знаниями.

Постановка *И. Раппопорта*, композитор *Иванов-Радкевич*.

Действие происходит на детской технической станции и на электрострое, куда убегает, с целью совершить подвиг подросток Коля, недооценивающий важность знаний, желающий немедленно стать „героем“. Столкновение с повседневной героикой трудовых будней показывает Коле его ошибки.

Постановка *И. Раппопорта*, композитор *Иванов-Радкевич*, художник *Вадим Рындин*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: *О. Соловьева, А. Красов, В. Асколин*.

Из отзывов печати.

„...Действие ни на минуту не становится скучным, несмотря на то, что пьеса чересчур велика по объему. С большим тактом автор и ре-



„Сказка о царе Салтане“

жиссер (Раппопорт) обрывают серьезный диалог и вводят оживляющие театральные моменты — музыку, комедийный эпизод — для того, чтобы затем снова повернуть действие по основному руслу.

Актерский коллектив театра превосходно справился с материалом пьесы. В исполнении актеров есть нужная простота, эмоциональная выразительность...

„Вечерняя Москва“

Пионерский возраст (IV, V, VI гр. старш.).

7. „ЛЯГАВЫЙ“ *Л. Веприцкой*.

Тема. Перерождение сознания коллектива под влиянием общест-
венности.

Борьба внутри коллектива рабочих подростков из-за ложного толкования понятия „товарищества“, переходящего в покровительство виновных, расхищающих имущество и подрывающих работу коллектива.

Постановка Ю. Корицкого, художник В. Ахметьев.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Ф. Вересов, М. Ещенко, А. Несоныч, К. Коренева, Э. Линц, Н. Остапова.

8. „ФРИЦ БАУЭР“ В. Селихова и Нат. Сац.

Из жизни рабочих-коммунистов и их детей в капиталистической стране. Сын рабочего Фриц — жертва провокаторов, охотящихся за его отцом. В пьесе показана фабричная школа и ее „попечители“.

Постановка засл. арт. респ. Нат. Сац и Б. Рейх, художник Г. Гольц.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: К. Коренева, Б. Гальнбек, Е. Васильев, Г. Ивакинская и Н. Остапова.

Подрост. и старш. пионер. возр. (IV—VII гр.).

9. „КРЕГИНГ“ Н. Шестакова. — Пьеса о новостройке и работающих на ней людях: советских инженерах, иностранных специалистах, рабочих-сезонниках и их детях. Пьеса о „живых людях“. — Основная установка: надо быть бдительным, чтобы не пропустить врага и одновременно уметь заметить, кто хочет и может стать активным другом советской страны.

Постановка засл. арт. респ. Наталии Сац, художник Б. Эрдман.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: К. Коренева, М. Ещенко, Б. Гальнбек, Е. Васильев, Г. Ивакинская.

10. „АУЛ ГИДЖЕ“ Н. Шестакова.

Тема. Советское строительство в Туркестане.

Глухой аул, еще не освободившийся от гнета баев, ишанов. Сопроотивление старого наступающему новому; победа нового.

В аул приезжает учительница-туркменка открывать школу. Ее работа, ее разговоры разоблачают прежних властителей аула: бая Мухамеда и Ишана. Против учительницы составляется заговор. Но сила ее в том, что за нее бедняки и молодежь.

Постановка засл. арт. респ. Наталии Сац, композитор Л. Половинкин, художник Г. Гольц.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: М. Вахонина, Н. Чкуасели, В. Павлова, Н. Сыренская, Ф. Вересов, Б. Гальнбек, Е. Васильев.

Подростки и молодежь (V—IX гр.).

11. „БРАТ“ Н. Шестакова.

Тема. Влияние среды на формирование личности.

Пьеса рассказывает о двух братьях-близнецах, из которых один вырос в СССР, а другой среди белоэмигрантов.

Первый — комсомолец; второго стремятся сделать „патриотом“, руководителем эмигрантской молодежи, подготовить к борьбе против Страны советов. Пьеса построена на ряде острых ситуаций. Приехавший в Париж комсомолец, столкнувшись с эмигрантской средой, быстро ориентируется в истинных намерениях окружающих. Брат его, попадая в СССР, осознает всю лживость эмигрантской „идеологии“.

Постановка засл. арт. респ. Нат. Сац, композитор Л. Половинкин, художник Г. Гольц.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: М. Ещенко, А. Несоныч, В. Дамский, Р. Лозинская, Е. Васильев.

Из отзывов печати.

„...Пионер и школьник идут в свой театр не для того чтобы просто „посмотреть“. Театр помогает им разобраться в их повседневных трудовых буднях. Театр открывает им перспективу их повседневных дел, ободряет, увлекает, настораживает и воспитывает чувство товарищеской ответственности“.

„Пионер“

„...„Брат“ в целом является большой и несомненной удачей автора. В спектакле умело выпячено главное решающее при тактичном приглушении того звучания, которое мог бы вызвать авантюрный сюжет.“

Труппа театра благодаря умелой режиссуре добилаь очень стройного, четкого, почти оркестрового ансамбля“.

„Огонек“

„Среди отдельных исполнителей мы прежде всего отметим т. Ещенко, справившегося с труднейшей задачей дать двух различных братьев.“

Ещенко играет и Сергея и Виктора, ибо близнецы не встречаются на глазах зрителей. И т. Ещенко, непрерывно меняя свой внешний облик вплоть до парика, исключительно правдоподобно меняется и внутренне.

В целом „Брат“ — спектакль большого художественного и воспитательного значения“.

„Комсомольская Правда“

ЭСТРАДНЫЕ СПЕКТАКЛИ. Младш. возр. (I, II, III гр.).

12. „КАК КОЛЬКА ПАНКИН ЕЗДИЛ В БРАЗИЛИЮ, А ПЕТЬКА ЕРШОВ НИЧЕМУ НЕ ВЕРИЛ“ и др. номера — Д. Хармс.

История о фантазере-Кольке, летевшем на аэроплане в Бразилию и попавшем в Ленинград.

Постановка засл. арт. респ. Наталии Сац, художник Вадим Рындин.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: А. Островская, К. Коренева, Н. Чукасова, Н. Остапова, Г. Ивакинская.

13. „МИЛЛИОН ПОЧТАЛЬОНОВ“ эстрадный спектакль в 3 отделениях А. Барто о разных ребятах и их характерах. Все номера спектакля объединяются основным ведущим почтальоном, который по ходу действия привлекает себе на помощь „миллион почтальонов“ — из детей-зрителей. В антракте в фойе устраивается отделение почты, чтобы все зрители могли „написать в антракте — у кого какой характер“. Роль почтальона — ведущего исполняет М. Ещенко.

Постановка Эмиля Мэй, режиссеры Э. Мэй и Е. Васильев, художник Вадим Рындин, музыка Н. Иванова-Радкевича.

Из отзывов печати.

„Театральное качество работы. Э. Мея достаточно высокое: яркие оригинальные характеристики персонажей, отличный темп, разнообразная и выразительная мизансценировка. Музыка (Радкевич) и оформление (В. Рындин) своей праздничностью и яркостью прекрасно служат звучанию спектакля, не выделяясь из его общей композиции“.

„Литературная газета“

14. ШКОЛЬНАЯ ЭСТРАДА и другие номера.

15. „ЗАГОВОР ЛУЧШИХ“ Школьная эстрада В. Любимова.

„Заговор лучших“ ставит своей целью помочь одноклассникам-дезорганизаторам стать настоящими пионерами и полюбить учебу.

Постановка А. Лобанова, художник Вадим Рындин.

16. „РУССКИЙ ЯЗЫК“ В. Любимова и В. Королева.

Пьеса доказывает необходимость бороться за чистоту русского языка.

Постановка В. Королева, музыка М. Красева, художник Вадим Рындин.

БЛИЖАЙШИЕ ПОСТАНОВКИ.

Младш. возраст.

1. „ДЖИММИ, МИШКА И ГОВОРИШКА“ Лидии Лесной.

Тема. Интернациональное воспитание ребят.

Синтетическое сказочное представление об американце пионере Джимми, отправившемся к пионерам СССР, и о том, что случилось с Джимми в пути, что видел он на каучуковых плантациях и в других местах.

Постановка Эмиля Мэй, композитор Л. Половинкин, художник Вадим Рындин.

2. „ЭМИЛЬ И ЕГО ТОВАРИЩИ“ Эрих Кестнер. (Перевод с немецкого языка Наталии Сау).

Тема. Жизнь и приключения ребят рабочих кварталов капиталистического города.

„Эмиль и детективы“ является лучшим произведением, созданным в последние годы для детей на западе. Постановка этой пьесы на советской сцене представляет значительный интерес.

Кроме перечисленного в текущем сезоне намечено „Утро Тургенева“, над которым работает режиссер В. Королев; утра „Наше производство“, знакомящие зрителей с театральной техникой, и ряд симфонических концертов по специально разработанным программам.

Расценка мест.

Наименование мест		р. к.
Партер	1, 2, 3 и 4 ряд	3
„	5, 6, 7 и 8 „	2—50
„	9, 10, 11, 12, 13, 14 ряд	2
„	15, 16, 17, 18, 19 „	1—50
„	20, 21, 22, 23 „	1—25
„	24, 25, 26, 27 „	1
„	28, 29, 30 „	80
Б/этаж	1 ряд	3
„	2 ряд	2
„	3—4 ряд	1—25
„	5—6 „	1
Купон в ложу		3

Для организаций по 75 коп. за билет.

Стоимость целевых спектаклей от 450 до 600 руб.

Стоимость выездных спектаклей от 400 до 800 руб.

Касса открыта от 11 до 4 ч. дня.

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

(М. Т. Ю. З.)

Мокринский пер. 1/11.

Спектакли стационарные даются в помещении театра Никольская ул. 17. Тел. К-2-82-46.

Телефоны: дирекции и администрации — К-1-20-86

Театра — К-2-82-46.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ.

Директор Г. И. Шагаев, зам. директора А. И. Минаев, режиссер и зав. труппой Н. Г. Фрид, зав. литер.-метод. частью С. А. Ауслендер, художник Р. В. Распопов, зав. муз. частью А. Н. Александров, зав. педагог. частью П. А. Голубев, администраторы — Н. Н. Чаров, Г. Якобсон.

Московский театр Юного Зрителя, организован в 1927 г.

Театр вначале был передвижным. — Обслуживая главным образом ребят первой ступени, он врезался в самую гущу ребячьих масс.

Театр играл в клубах, районных театрах, школах. Летом театр ставил специальные постановки на открытом воздухе, на бульварах, фабричных дворах и в пионерлагерях. Кроме Москвы театр ежегодно делал большие поездки по городам Союза. За пять лет, театр побывал в 54 городах Союза. Три раза МТЮЗ выезжал в Ленинград.

Основная установка театра — жить одной жизнью со школой и пионеротрядом, помогая средствами искусства в ответственном деле воспитания коммунистической смены.

Театр заостряет в своих постановках самые актуальные вопросы. Театр ведет большую массовую работу по линии руководства театральной самодеятельной работой школьников и пионеров.

РЕПЕРТУАР

Для школьников I ступени (8—12 лет).

1. „ПУТЬ ДАЛЕКИЙ“. Спекталь-игра в 3 действ. Н. Шестакова.

Тема. Интернациональное братство детей всех трудящихся.

Актер Деревицкий получает известие, что его сын Вова, поехавший в Китай к дяде, задержан белогвардейскими властями и посажен в тюрьму.

По предложению Деревицкого товарищи Вовы, а с ними и ребята-зрители едут на Дальний Восток сперва на автомобиле, потом на пароходе.

По дороге с ними происходит ряд приключений, в коих и ребята-зрители все время принимают непосредственное участие. Познакомившись на пароходе с юнгами китайцем и французом, ребята вовлекают их в свой план, попадают в Китай и освобождают Вову Деревицкого.

В этом спектакле театр впервые применил метод построения спектакля на активном участии всех зрителей. Для младшего возраста этот активизирующий метод оказался очень доходчивым.

Режиссер Н. Фрид, художник Р. Распопов, композиторы: А. Строганов и Ю. Слонов.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: А. Артов, Г. Бурцева, Н. Деревицкий, И. Мазинг, Е. Наварская, А. Фуксина, В. Кононов, Л. Биншток. Спектакль прошел 400 раз.

Из отзывов печати.

„МТЮЗ — блестяще разрешает проблему подлинно действенного спектакля, захватившего всех зрителей до одного в сферу своего идеологического и художественного воздействия.

В то же время это необычайная демонстрация организующей и агитационной силы искусства.

Нашему взрослому театру, давно и тщетно ломающему голову над проблемой активизации зрительного зала, следовало-бы многому поучиться у МТЮЗа“.

„Пионерская правда“

2. „УРАГАННЫЙ ОГОНЬ“ Спектакль-игра в 3 действиях Н. Шестакова.

Тема. Подготовка ребят к обороне Советского Союза.

Попавшие случайно в зрительный зал скауты крадут со сцены военный план. В погоню за ними мобилизуются ребята-зрители. Походным порядком они наступают белогвардейский стан, куда бежали скауты. Васяка Журбин, претерпев всевозможные приключения, находит план.

Ребята-зрители активно вовлекаются в действие, стоят на карауле, охраняют пленного белогвардейца, делают перевязку и т. п.

Режиссер Э. Краснянский, художник Р. Распопов, композитор Ю. Слонов.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: М. Голосов, Р. Холфина, А. Ильенков, В. Стручкова, Г. Борзенко, А. Артов, В. Метлина.

3. „РАСТЕМ С ОКТЯБРЕМ“. Пьеса в 3 действиях А. Барто.

Тема. — Воспитание нового человека.

В трех картинах показано развитие ребенка в неправильных условиях. В итоге октябренок, а затем и пионер Вася растет грубым антиобщественником. Суд обвиняет родителей и вожатого, не заботящихся о воспитании коммунистической смены, обвиняет и самого Васю и решает начать воспитание сначала.

В последующих трех картинах показывается тот же Вася опять октябренком, пионером и комсомольцем, рост которого проходит в другой обстановке.

Режиссер Г. Бриль, художник Р. Распопов, композитор М. Рауваргер.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Э. Швеу, Е. Беляева, А. Свердлова, Е. Веселовская, Е. Чернышова, С. Иванов, Г. Казариз, В. Михайлов, Л. Клорштейн.

Из отзывов печати.

„История пионера Васи, остроумно рассказанная А. Барто и режиссером Е. Бриль, и поданная с обычным для театра стремлением предоставить зрителю самому судить героя и активно вмешаться в его судьбу, — эта история прекрасно уложилась в рамки игро-спектакля“.

„Вечерняя Москва“

„Живой стихотворный язык, оригинальность сценических положений, активизация зрителя (непрерывные вопросы ведущих в публике), без-



„Изобретатели“

искусственная игра актеров, удачная конструкция с двигающимися частями — все это несомненно плюсы спектакля.

„Мы жаждем получить содержательное, веселое и красочное детское зрелище. Нам нужна детская комедия. Растем с октябрём — один из этапов по пути к этой цели“.

„Пионерская правда“

4. „ИЗОБРЕТАТЕЛИ“ Пьеса в 4 действиях А. Бонди.

Тема: Правильные и неправильные пути детского изобретательства.

Ребята, интересующиеся техникой, изобретают взрывчатые вещества, мечтают совершить полет.

Все эти мечты и опыты проходят без правильного руководства. Младший из фантазеров Витя мечтает попасть на Марс, товарищи разыгрывают его, придумав ему полет в ящике из-под макарон.

Происходит ряд трагикомических сцен. Витя, разумеется, никуда не летит. А ребята, работающие на детской технической станции, инициатива которых правильно устремлена, изготавливают модель дирижабля и получают за него премию.

Режиссер Н. Фрид, художник Р. Распопов, композитор Ю. Слонов.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Г. Бурцева, А. Фуксина, Е. Наварская, Р. Холфина, Н. Эберлин, Д. Коновалов.

Для школьников II ступени (от 12 до 16 лет).

5. „ВЗРЫВ“. Пьеса в 4 действиях Н. Смирнова и С. Пелова.

Тема. Неправильное проведение соцсоревнования в школе.

Между ребятами двух соседних школ объявлено соревнование по постановке макета школьного клуба.

Ребята готовятся к соревнованию, которое срывается из-за внезапно произошедшего взрыва макета, в последний момент, когда соревнующиеся из другой школы приходят осматривать макет. Выясняется, что соревнование сорвал Вася Сушкин, попавший под влияние улицы и классового врага — старика Зота.

По ходу действия Зот хитро развешивает свои козни, как в школе, так и в доме, где он живет.

Этому способствует то, что ребятами недостаточно интересуются родители, а в школе плохо развернута внешкольная работа.

Режиссер В. Королев, художник П. Козьмин, композитор Ю. Слонов.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Н. Деревицкий, Л. Невская, Г. Бурцева, Е. Наварская, А. Фуксина, М. Голосов.

6. „ПОКАЗАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС“. Пьеса в 4 д. Н. Шестакова.

Тема. — Борьба с антисемитизмом.

В пьесе автор ставит себе задачей показать социальные корни антисемитизма. В каждом акте действие переносится на 10 лет. Царское время, Крым при Врангеле, наше время. В сценах, построенных в плане условной мелодрамы автор сталкивает действующих лиц в разные годы и в разных обстановках.

Финальная сцена суда проходит при активном участии зрителей, выходящих на сцену в качестве свидетелей. Здесь метод спектакля-игры вполне оправдывается на старшем возрасте ребят.

Режиссер Е. Бриль, художник М. Куренков.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Н. Деревицкий, А. Ильенков, А. Фуксина, М. Голосов, П. Садовский, А. Артов, Л. Биншток, Е. Наварская.

7. „НА ШТУРМ“. Пьеса в 4 действиях Н. Смирнова и С. Пелова.

Тема: Перестройка политехнической школы.

Действие происходит в провинциальной школе, несколько лет назад, когда политехнизация не пустила еще глубоких корней.



Конго

Пьеса показывает борьбу группы реакционно настроенных педагогов против политехнизации. Эти педагоги не идут навстречу ребятам, уже загоревшимся идеей политехнизации и упорно желающим ближе подойти к производству.

Режиссер *Е. Бриль*, художник *Р. Распопов*.

В ОСНОВНЫХ РОЛЯХ: *А. Фуксина*, *Г. Бурцева*, *Е. Наварская*, *Л. Невская*, *В. Стручкова*, *Н. Деревицкий*, *П. Садовский*.

8. „ПРОЙДОХИ“ (Адвокат Патлен) — народная комедия XIV века в 3 действиях. Текст переработал *С. Ауслендер*.

В веселой буффонной комедии показаны плутни адвоката, купца, судьи, обманывающих друг друга. Эксплуатируют работницу, пастуха. Но пастух, которого сын купца чуть было не довел до виселицы, оказывается победителем.

Эта комедия не сходит со сцены 600 лет и всегда пользуется успехом благодаря интересному сюжету и ярким образам.

Режиссер *П. Цетнерович*, художник *Р. Распопов*, композитор *А. Голубенцев*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: *Н. Деревицкий*, *А. Ильенков*, *Д. Коновалов*, *П. Садовский*, *В. Стручкова*, *Г. Бурцева*, *Е. Наварская*, *В. Метлина*.

Отзывы печати.

„И вот перед нами еще одна переделка Адвоката Патлена. Первая переделка на советской сцене этой комедии, первый опыт критического освоения и использования исторического наследия старинного народного театра.

Удался ли этот опыт? Вполне.

С помощью другого текста и социального заострения героев Ауслендер превратил пройдоху-адвоката в хлесткую сатиру на буржуазное правосудие, на судебное крючкотворство, смысл которого в том, чтобы утвердить право богатого эксплуатировать и обирать бедного.

Постановщик тов. Цетнерович хочет показать молодому зрителю классовую механику буржуазного суда, и этот показ он осуществляет в плане „трагикомического представления с музыкой, танцами и пением, четко и ясно“.

„Вечерняя Москва“

9. „КОНГО“. Пьеса в 4 действиях *Е. Галати*.

Спектакль стремится познакомить детей с борьбой негров против капиталистической эксплуатации. Показать тягостное, бесправное положение негров, проданных вождем на каучуковую плантацию белых.

Режиссер *Э. Краснянский*, художник *Р. Распопов*, композитор *Ю. Слонов*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: *А. Фуксина*, *Л. Невская*, *Р. Холфина*, *А. Ильенков*, *М. Голосов*, *Д. Коновалов*, *П. Садовский*.

10. „МЕДВЕЖЬЯ УСЛУГА“. Пьеса в 5 действиях *В. Курдюмова*.

Тема. Участие ребят в международной помощи революционерам.

Отец Джанко — коммунист скрывается от полиции, которая провоцирует Джанко, говоря, что его мать арестована и что, если он откроет местопребывание отца, — она будет освобождена, но провокация срывается при горячем участии и помощи пионеров. Один из них проникает в медвежьей шкуре к посаженному под арест Джанко, рассказывает ему всю правду. Джанко освобождается и совместно с другими ребятами раскрывает обман и провокационную деятельность фашистов.

Режиссер Н. Фрид, художник Н. Айзенберг, композитор Ю. Слонов.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: В. Михайлов, Е. Веселовская, Е. Беляева, А. Свердлова, Э. Швеу, Л. Алек, Б. Козариз, Е. Чернышова.

11. „МЫ ВИНОВАТЫ“. Драма в 3 действиях Е. Галати.

Тема. Невнимательное отношение к воспитанию ребенка коверкает его.

Пьеса для взрослых о воспитании ребенка. Невнимательное отношение родителей, мещанское окружение квартирного быта едва не приводит к гибели задыхающегося в одиночестве ребенка.

Режиссер Н. Фрид, художник Р. Ридман.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: В. Стручкова, Л. Невская, Н. Эберлин, Г. Борзенко, П. Садовский, В. Метлина, Н. Деревицкий.

БЛИЖАЙШИЕ ПОСТАНОВКИ.

1. „ОТЕЦ“ С. Пелова. Проблема семьи. Ребенок в сложном переплете семейных взаимоотношений.

2. „МАЛЬЧИК-НЕВИДИМКА“ С. Ауслендера. Спектакль-игра. Немецкий мальчик, приехавший с цирком, просит зрителей помочь ему бежать от хозяина.

Различие взглядов, мировоззрения западных и наших советских ребят.

3. „БЛУЖДАЮЩАЯ ШКОЛА“ Л. Кассиль.

Первые дни советской школы в 1918 году. Переход от гимназии к трудовой школе. Общее обучение мальчиков и девочек. Зачатки социализации.

4. „МАТРОС И ШКОЛЯР“ — С. Серпинского. Вольное использование мотивов сказок Андерсена.

Расценка мест.

В помещении театра на Никольской ул. 17 — 600 мест. Стоимость целевого спектакля 450 руб. из расчета 75 копеек место.

Стоимость выездных спектаклей по генеральному договору от 500 руб. до 750 руб.

ПЕРЕДВИЖНЫЕ ТЕАТРЫ

Театр давно перестал быть достоянием „верхних десяти тысяч“. Огромные пролетарские массы, охваченные культурной революцией, приобщились к высокой культуре советского театра. Театр стал повседневной потребностью миллионов масс.

И вот им — миллионам — стало тесно в театральных зданиях г. Москвы. В деле художественного обслуживания вырастает роль клуба. Расширяются старые, строятся новые клубные помещения. Растет число дворцов культуры. Широкая волна самодеятельности заливает клубную площадку.

Но этого недостаточно. Рабочий зритель не имеет подчас возможности потратить лишних час-два на поездку в центральный театр. *Рабочий требует в районе, в своем клубе квалифицированного профессионального спектакля.* И вот тогда центральные театры начинают выезжать небольшими группами в район. Одновременно возникают *передвижные театры*, которые ставят себе исключительную задачу: *художественное обслуживание рабочего вблизи его производства, его жилища.* Есть еще группы отсталых слоев промышленных рабочих, нетронутые острием театральной культуры. В художественно-политическом воспитании этих групп рабочих районный спектакль играет решающую роль.

Однако, нужен ли передвижной театр? Не целесообразнее ли будет его заменить выездными спектаклями стационарных театров? Такой спектакль при правильной его организации может быть лучше обставлен и лучше сыгран, чем то позволяют возможности передвижного театра. К сожалению, *центральные театры не могут удовлетворить всего спроса.* Часто эти театры, вообще, лишь „снисходят“ к району, дают туда второстепенные силы, продукцию, весьма далекую от

обычного художественного уровня театра. Бывает, что эти театры посылают в клуб просто свободные группы с наспех состряпанным оформлением. Такие спектакли имеют название „внеплановых“ и играют на артельных началах за собственный риск актеров. Репертуар этих спектаклей случайный, в большинстве случаев не советской тематики, часто рассчитан на дешевый или крайне примитивный вкус зрителя.

Совершенно бесспорно, что показывая такие спектакли в районе, притом зрителю малоискушенному, мы, в сущности говоря, вводим его в заблуждение насчет подлинного художественного уровня наших лучших театров. Таким образом, эти спектакли становятся объективно вредными.

Однако, даже при наилучшем качественном состоянии выездного спектакля стационары настолько ограничены в своих возможностях, что они вместе могут удовлетворить лишь 20—25% клубного спроса. Из 6000 спектаклей, какие требуют московские клубы в год, — стационары покрывают лишь 1000. Всю остальную массу спектаклей дают передвижные театры.

По контрольным данным 2-й пятилетки уже в 34-м году театры посетят 11,184,5 тыс. трудящихся. В том же году спектакли в клубах будут смотреть 6388,5 тыс. зрителей, т. е. немногим меньше половины. Надо принять во внимание, что строительство новых театральных помещений, как и реконструкция старых, не может обеспечить миллионные массы новых зрителей.

Но растущий спрос должен быть удовлетворен. Помочь может клуб. Вот почему в 1937 г. в клубах г. Москвы будет поставлено 17,083 спектаклей при 11,409 спектаклях в театрах. Вот почему число спектаклей, а, следовательно, и зрителей в клубах, к концу пятилетки вырастает на 50%, в то время, когда число спектаклей и зрителей в театрах вырастает весьма незначительно (10%). И понятно. Театры уже сегодня загружены на 90% в то время, когда зрелищные помещения клубов (если взять только крупные) в зрелищной работе используются лишь на 25—30%.

Вот почему мы можем с полной уверенностью утверждать, что ближайшие годы — *все годы второй пятилетки* — *передвижной театр* должен играть значительную роль в обслуживании рабочих окраин и районов г. Москвы.

Наша страна — страна социализма — становится страной расцвета культуры; передвижной театр, который, наряду со стационаром, является крупнейшим фактором новой куль-

туры, должен подняться на уровень высоких современных требований.

Между тем общее состояние передвижной работы в Москве весьма плачевно. Многократные обследования этой работы приводили к неизменным выводам. Начать с того, что время от времени появляются в Москве различные „артели“, „группы“, „коллективы“, которые пытаются через всякие щели проникнуть на клубную площадку. С этими „дикими“ коллективами ведется упорная борьба, которая затрудняется чрезмерным пристрастием некоторых клубных работников ко всяким таким группам. Некоторые коллективы присосались к различным общественным и советским организациям и под той или иной *защитной маркой* в сущности культивируют зрелища, к искусству имеющие лишь косвенное отношение. К сожалению, наряду с „халтурными“ коллективами сохранились еще „халтурщики“ в среде завклубов и театральных организаторов, которые заключают договора с любым администратором, вернее маклером, от театра, было бы название позвонче и ценою подешевле. Это они (число их к счастью становится все меньше) советский *театр превращают в объект коммерческих сделок*, сами подчас не сознавая, какой огромный вред наносится рабочему зрителю, формированию его художественных вкусов. Неоднократные директивы, категорически запрещающие им заключать договора с частными лицами, все спектакли брать через Управление Моск. зрелищ. предприят. (БООЗ) или дирекции гос-театров, — во многих случаях не выполняются.

Только решительная борьба со случайным спектаклем, с самозванным театром и со слепым или злостным культорганизатором избавит нас от „диких“ и неполноценных коллективов.

Но не это единственная причина, мешающая правильной организации передвижного художественного обслуживания. Театр еще не вошел органической частью в общий план культмассовой работы клуба. Спектакль еще не стал неотъемлемой частью массового мероприятия завода, фабрики, учреждения. Организаторы *вспоминают о спектакле накануне, а иногда в тот же день*, когда предстоит то или другое массовое мероприятие. Спектакль берется не тот, который нужен по тематике, а *который случайно свободен*. Он во многих случаях является привеском к собранию, средством *завлечь слушателя*. Отсюда — позднее начало спектаклей, необходимость сокращения пьесы, пропускать целые акты, гонка со всеми антихудожественными последствиями.

Только план — твердый квартальный план с указанием театра и названия пьесы может обеспечить тщательную подготовку к спектаклю, окружение его необходимыми политмассовыми мероприятиями, предварительно подготовленными, помогающими аудитории наиболее глубоко усвоить идейное содержание спектакля. Только в этом случае театр в полной мере оправдывает свое назначение.

Нелегко обстоит дело с *репертуаром*. Лучший драматургический материал идет в центральные театры. Передвижным театрам остается повторять в известной мере стационарные театры. В этом беды нет. Но это несколько *стирает самостоятельное творческое лицо театра*. Поэтому районному театру, наряду с пьесой, прошедшей в центральных театрах, нужно работать и над материалом оригинальным, но обязательно доброкачественным. Всякий политически насыщенный художественно крепкий спектакль должен получить общественное признание широкого рабочего зрителя по инициативе культурного организатора. Это поможет творческому росту передвижного театра.

Некоторые товарищи думают, что условия передвижной работы исключают самую возможность художественного развития театра. *Затрудняют, но не исключают*. Процесс творческой работы передвижного театра технологически ничем не отличается от стационарного.

Спектакль передвижного театра всегда должен и может быть художественно полноценным. Актеры его должны полностью овладеть искусством сцены, а режиссеры и художники работать над поисками особо портативных гибких средств оформления спектакля.

Эти требования выполнимы, если заинтересованные организации отнесутся с максимальным вниманием к заблаговременной подготовке и организации спектакля, если будет обеспечена наиболее благоприятная обстановка для его проведения.

Тогда и *передвижной театр, которому предстоит еще сыграть крупнейшую роль в расширении культурного и политического кругозора трудящихся*, — сумеет подняться на высокий идейно художественный уровень и стать мощным оружием пропаганды идей второй пятилетки.

Спартакoвская ул. д. № 26. Тел. Е1-22-04.
Трамваи: 3, 12, 14, 22, 29, 30, 39, 43, 44, 45, 48.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ.

Директор театра *А. Я. Шумилин*, худож. руководитель *М. А. Терешкович*, зам. дир. *Ю. П. Соленин*, режиссеры: *Н. В. Ладыгин*, *А. И. Платонов*, художник *Малышев*, администратор *С. В. Лобанов*.

Театр-студия им. Ермоловой начал свое существование в студии (школе) им. народной артистки Республики М. Н. Ермоловой, руководимой актерами Малого театра. До последнего сезона театр работал в качестве передвижного коллектива системы УМЗП. В текущем сезоне театр получил стационарное помещение на Спартакoвской улице (Бауманский район). Одновременно произошло слияние с театром-студией п/р М. Терешковича, вышедшей из той же школы (им. Ермоловой).

Считая, что рост театрального организма определяется прежде всего ростом актерского коллектива, театр берет основой своей творческой работы систему Станиславского, содержащую в себе во многом правильные методы работы актера над собой и над образом. Не отказываясь от новых приемов сценической интерпретации, театр главный упор делает на работу актера.

РЕПЕРТУАР

1. „БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК“. Пьеса в 3 действиях *А. Н. Островского*.

Тема. Власть денег.

Спектакль рисует нравы русской купеческой среды прошлого столетия. Пьеса показана театром, как веселая молодежная комедия.

Постановка *М. Терешковича*, художник *П. Павлов*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: *Лосев, Медведева, Леоненко, Кристи, Унковский, Харитонов.*

Спектакль прошел свыше 100 раз.

2. „КОВАРСТВО И ЛЮБОВЬ“. Пьеса в 3 д. Ф. Шиллера.

Пьеса великого немецкого драматурга проникнута духом борьбы, которую вела буржуазия против феодальной аристократии в конце XVIII века. Сюжет — история трагической любви дочери бедного музыканта Луизы Миллер и сына президента Фердинанда фон-Вальтер.

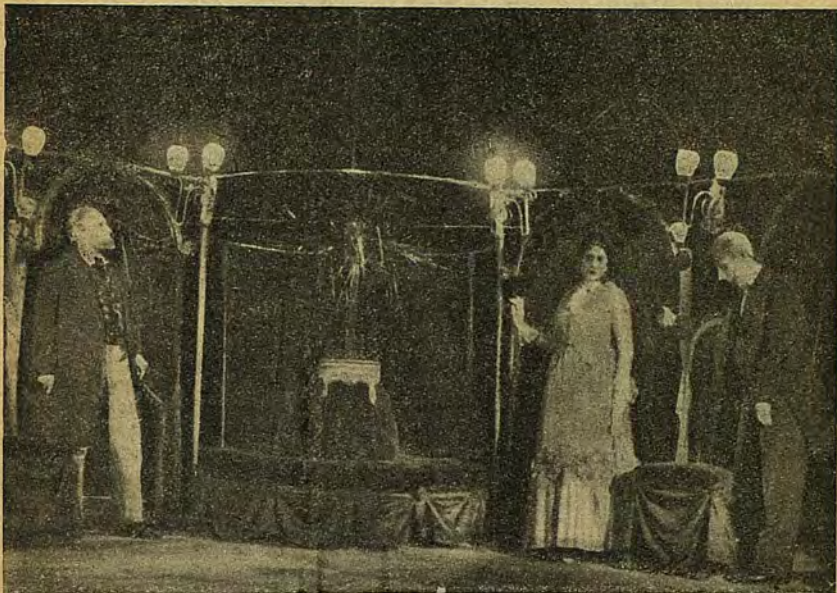
Постановщик М. Терешкович, художник Б. Висков.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Леоненко, Урусова, Якут. Макшеев, Кристи, Дзига, Унковский.

Спектакль прошел 250 раз.

3. „ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА“. Пьеса в 5 действ. А. Островского.

„Последняя жертва“ принадлежит к числу тех пьес Островского, в которых с большой четкостью раскрываются социально-экономические сдвиги, происходившие в России 70-х годов прошлого столетия, после „реформ“ Александра II. Лишившееся после „освобождения“ кре-



„Последняя жертва“

стьян бесплатных рабочих рук, помещичье дворянство начинает приходить в постепенный упадок и оттесняется на задний план восходящей промышленной буржуазией. В „Последней жертве“ автор показывает торжество представителя денежного капитала Флора Федуловича Прибыткова над разорившимся дворянином Дульчиным, обиравшим влюбленную в него купеческую вдову Юлию Тугину. Окончательным крахом Дульчина, векселя которого попадают в руки Прибыткова, и женитьбой последнего на Тугиной и заканчивается пьеса.

Ставя „Последнюю жертву“, театр, не меняя основного текста Островского, и лишь дополнив его вставками из других пьес этого

автора („Бешеные деньги“, „Бесприданница“), стремился заострить социальные характеристики персонажей пьесы. Это в частности относится к Флору Прибыткову; в нем театр, вопреки тем мягким краскам и благородным чертам, которыми автор его наделяет, разглядел того хищника-купчину, который ни перед чем не останавливается для достижения своих целей.

Оформление спектакля воспроизводит в несколько ироническом преломлении бесвкусный и пышный купеческий модерн конца прошлого столетия.

Постановщик *М. Терешкович*, оформление *В. Киселева*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: *Смирнова, Урусова, Иванов, Румянцев, Лосев, Унковский, Бахтаров.*

Из отзывов печати.

„Эта постановка свидетельствует о наличии в коллективе свежих интересных молодых дарований: Урусова, Якут, Унковский, Румянцев, Лосев, Иванов, Смирнова, Злобина и др. Работа молодых режиссеров (Кристи и Румянцев) и постановщика Терешковича свидетельствует о хорошем художественном вкусе, серьезной культуре и самых искренних намерениях дать идейно-продуманный, постановочно и актерски выразительный спектакль“.

„Известия ВЦИК“

„Постановщик и автор спектакля *М. А. Терешкович* весьма удачно смонтировал драматургический материал, четко раскрыл большинство образов, провел огромную работу с молодым коллективом, показавшим ряд интересных актерских индивидуальностей.

Спектакль показывает несомненный рост молодого театра, который с приходом нового руководства встал на твердые идейные позиции, нашел свое лицо“.

„Советское искусство“.

4. „БОЙЦЫ“. Пьеса в 4 действ. *Б. С. Ромашова*.

Тема. Жизнь, быт и учеба командного состава Красной армии, волевой командир и развитие советской военно-научной мысли.

Автор Ромашов представил в пьесе мозг армии — руководящие армейские кадры во всем многообразии их социальных характеров, показав процесс формирования, переработки и политической шлифовки бойцов Красной армии.

В идейных, большой политической насыщенности, спорах преобладают с одной стороны остатки партизанских навыков эпохи гражданской войны, еще не изжитых некоторыми командирами (командующий корпусом Гулин), и с другой стороны — груз старых военных теорий, оставшихся в наследие от прежней армии у некоторых служащих в Красной армии старых военных специалистов.

В пьесе показано, как один из этих военспецов — начальник штаба корпуса Ленчицкий, честно и искренно старающийся идти в ногу с революцией, отбрасывает все то, что мешает ему в этом, и решительно рвет ту паутину, которую стараются сплести вокруг него классово-враждебные элементы.

Пьеса показывает, как наша армейская среда не топчет Ленчицких, переживающих трагедию устарелости собственного опыта, а реконструирует, закаляет и обогащает; как партизанская стихия комкора Гулина вводится в рамки технического умения, пролетарской стратегии и освоения передового научного опыта эпохи.

Растут новые молодые кадры красных командиров, представителем которых является в пьесе начдив Берг, тип классово устремленного, волевого командира.

Действие пьесы происходит в наши дни, в обстановке военных маневров.

Постановка М. Терешковича и А. И. Платонова, художник П. З. Лаленков.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Медведева, Орданская, Смирнова, Иванов, Унковский, Макшеев, Румянцев, Якут.

Из отзывов печати.

„Постановка „Бойцов“ серьезный политический и творческий экзамен для любого театра, тем более для такого молодого коллектива, как Ермоловская студия. Этот экзамен сдан театром вполне удовлетворительно. Налицо спектакль, сделанный чрезвычайно тщательно и добросовестно как актерами, так и режиссером.

Актерская игра несмотря на многие шероховатости и недочеты, свидетельствует о вдумчивом и требовательном отношении каждого исполнителя к своей роли. Некоторые роли сыграны молодыми актерами художественно цельно. Таковы например роли Краузе и Галочки в трактовке В. Лекарева и Л. Орданской.

Основным недочетом постановки является налет „штаткости“.

И режиссеру и актерам надо еще поработать над углублением образов пьесы. Тогда спектакль приобретет необходимое социальное звучание“.

„Известия ВЦИК“

„Несмотря на все недочеты, несмотря на малооригинальное художественное оформление (худ. Лаленков) спектакль вышел слаженным и бодрым“.

„Советское искусство“

БЛИЖАЙШИЕ ПОСТАНОВКИ.

1. „БЕРТРАН И РАТОН, ИЛИ ИСКУССТВО УСТРАИВАТЬ ЗАГОВОРЫ“. Комедия в 3 д. известного французского драматурга XIX века Э. Скриба.

Пьеса является сатирой на французскую буржуазию и отражает политическую борьбу во Франции современной Скрибу эпохи.

Хотя действие пьесы происходит в Дании 1772 г., в персонажах пьесы не трудно узнать черты французских политических деятелей времен июльской революции (дипломата Талейрана, банкира Лафит).

Комедия Скриба, написанная с присущим этому автору драматургическим мастерством, рассказывает о том, как мелкая буржуазия в лице торговца шелками Ратона Буркенстафа помогла притти ко власти крупному финансовому капиталу (граф фон-Ранцау), а сама осталась ни с чем. С этим основным сюжетом пьесы переплетается история любви сына Буркенстафа — Эрика и дочери министра Фалькенскельда — Христины.

Постановка Н. В. Ладыгина, оформление Ю. И. Пименова, Д. П. Свищева, А. И. Козлова, музыка Ю. С. Милютин.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Кристи, Лосев, Унковский, Дзига, Урусова, Леопенко, Томилин, Лапков, Раевский, Харитонов.

2. „ЧУДЕСНЫЙ СПЛАВ“. Пьеса в 3 д. В. Кириона.

Тема и сюжет см. в разделе „Трам“ стр 71.

3. „КАК ЕЕ ЗОВУТ“. Пьеса в 3 д. в стихах Н. Адуева.

Тема и сюжет см. раздел театра Оперетты стр. 64.

Театр ставит пьесу Адуева не в форме оперетты, как она первоначально написана автором, а в виде водевиля, разрешая представление в плане музыкально-ритмического спектакля.

В этом плане текст по заданию театра специально переработан автором.

Веселая комедия Адуева представляет богатый материал для осуществления молодым коллективом задачи показа синтетического зрелища.

Расценка мест.

Наименование мест	Колич.	Кассовая цена	Льготная цена
Партер 1—6 р.	98	8 —	7 —
„ 7—12 „	102	7 —	6 —
„ 13—17 „	104	6 —	5 —
„ 18—21 „	84	5 —	4 —
„ 22—24 „	47	4 —	3 —
Амфитеатр 1—3	15	5 —	4 —
„ 4—6	46	4 —	3 —
„ 7—10	78	3 —	2 —

По заявкам фабзавкомам — скидка 25%, с номинальной стоимости билетов. Учащимся 2-й ступени и ФЗУ при коллективном посещении — скидка до 40%. Целевые спектакли 500 мест 1 500 р. Заявки на целевые выездные спектакли принимаются в конторе театра от 10 час. до 17 часов ежедневно.

ПЕРВЫЙ МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ ТЕАТР

ТЕАТР — ПЕРЕДВИЖНОЙ

База — клуб им. Серафимовича.
Средний Тишинский пер., тел. Д-1-68-24.
Трамвай № 32 до Тишинской площади.
Директор Н. А. Шадрин, зам. директора
С. И. Брашловский, худож. руковод. В. А. Брен-
дер, художник К. К. Медунецкий, администра-
тор А. А. Петрачков.

Театр основан в 1926 г. по инициативе ряда рабочих организаций. Задачей театра была борьба с халтурой так называемых „диких“ коллективов, наводнявших клубную сцену; ознакомление массового зрителя района с лучшими образцами современной и классической драматургии в спектаклях постоянно действующего художественного ансамбля, массовая работа вокруг своих спектаклей.

Таким образом, с возникновением театра был разрешен принципиальный вопрос о необходимости иметь в сети УМЗП постоянный передвижной театр.

Специфика „передвижки“ рабочего района в значительной степени стимулировала развитие и рост Первого Рабочего театра.

Постоянное общение с рабочим зрителем, его требования из года в год утверждали театр как реалистический, художественный организм. Одновременно необходимость давать спектакли на любых клубных площадках содействовала выработке портативного сценического оформления, умению сочетать художественное обслуживание с массово-политической работой.

Театр, ставя перед собой задачу создать собственный репертуар как из лучших произведений классического наследия, так и из новых произведений советских и современных западноевропейских драматургов, одновременно стремится приблизить к массовому зрителю лучшие из идущих в центральных стационарных театрах пьесы, но давая их в самостоятельном разрешении.

Наконец театр, делая заявку на собственную пьесу, ведет одновременно и большую опытную работу по созданию соб-

ственного стиля сценической подачи применительно к специфике передвижного т-ра, но исходящей из основной установки на стиль социалистического реализма.

РЕПЕРТУАР

1. „БРОНЕПОЕЗД № 1469“. Пьеса в 4 действ. *Вс. Иванова.*

Тема: героика партизанского движения на Дальнем Востоке.

Спектакль поставлен в плане народно-героического представления, несколько романтизирующего партизанскую массу.

Режиссер *А. Б. Винер*, художник *И. С. Федотов.*

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: *Желябужский, Орлов, Колосов, Юрьевский, Членов, Виноградов.*

Спектакль прошел свыше 500 раз.

2. „СТРАХ“. Пьеса в 4 действиях *А. Афиногенова.*

О теме и сюжете см. раздел „Московский Рабочий Художественный театр“ стр. 92.

Спектакль прошел больше 200 раз.

Режиссер *Э. Б. Краснянский*, художник *К. К. Медунецкий.*

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: *Орбелиани, Дуванин, Рогова, Ивони, Кваснецкий, Сперанская.*

3. „МОЙ ДРУГ“. Пьеса в 3 действ. *Н. Погодина.*

О теме и сюжете см. раздел „Театр Революции“ стр. 22.

Театр рассматривает „Мой друг“, как пьесу не об одном из командиров пятилетки, но о всех участниках социалистической стройки. Отсюда реалистическое обобщение образов и отказ от подчеркивания бытовых деталей. Задача постановки — выявить органичность сочетания личного и общественного в новом человеке-командире социалистической стройки.

Постановка *Л. Лукацкого*, художник *К. К. Медунецкий.*

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: *Кваснецкий, Сперанская, Дуванин, Виноградов, Колосов, Василянский, Рогова.*

4. „ПРАВДА ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ“. Комедия в 4 действиях *А. Н. Островского.*

Бытовые картины купеческой Москвы XIX столетия. Комедия принадлежит к числу лучших образцов классической драматургии. С исключительным мастерством и силой замечательного по своей правдивости и простоте художественного слова, Островский высмеивает нравы, устои и домостроевские традиции московского купечества.

В постановке этой комедии Островского 1 Рабочий театр ставит задачу показать социальный конфликт между купчихой Барабошевой, ее сыном и людьми низшего сословия Платоном Зыбкиным и Силой Грозновым, показать социальный конфликт ярких представителей купечества, олицетворяющих торгашеские устои, мораль, идеи и законы того времени, с людьми, протестующими против несправедливого права богатого.

Постановка *В. Вильнера*, художник *К. К. Медунецкий.*

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: *Сперанская, Рогова, Ивони, Виноградов, Колосов, Дуванин, Галин, Василянский.*

5. „ПОЗДНЯЯ ЛЮБОВЬ“. Пьеса в 4 действ. *А. Н. Островского.*

Простая история о дочери адвоката, которая из желания спасти любимого человека от долговой тюрьмы и позора, решается отдать ему

долговое обязательство третьего лица, переданное ее отцу для представления ко взысканию. Ее герой при помощи этого документа оплачивает свои личные долги и тем самым спасает свою честь.

В постановке пьесы театр стремится вскрыть гнет царской России, висящей над всеми людьми, фигурирующими в пьесе.

Постановка режиссерской бригады в составе Орбелиани, Орловой и Членова.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Красавина, Прусакова, Щеглова, Юрева, Орбелиони, Членов, Ворончихин, Кулебакин.



„Плохо, но правда“

6. „ПЛОХО, НО ПРАВДА“ (или „Слишком правдиво, чтобы было хорошо“) — пьеса-трагифарс в 3 действиях *Бернарда Шоу*.

Пьеса беспощадно разоблачает идейное убожество буржуазии. В пьесе каждая фраза срывает какую-нибудь маску: то маску лицемерия с буржуазной семьи, то маску религиозного ханжества, любви к ближнему, понятия о честности и т. д.

Задачей театра было показать не безобидную комедию нравов, а памфлет, для чего постановщик пользовался приемами фарса, доведенного до эксцентрики. В оформлении спектакля каждая деталь имеет свое особое идейно-смысловое значение.

Постановка *А. Б. Оленина*. Художник *К. К. Медунецкий*.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Членов, Кваснецкий, Василянский, Колосов, Галин, Сперанская, Тамарина, Ивони.

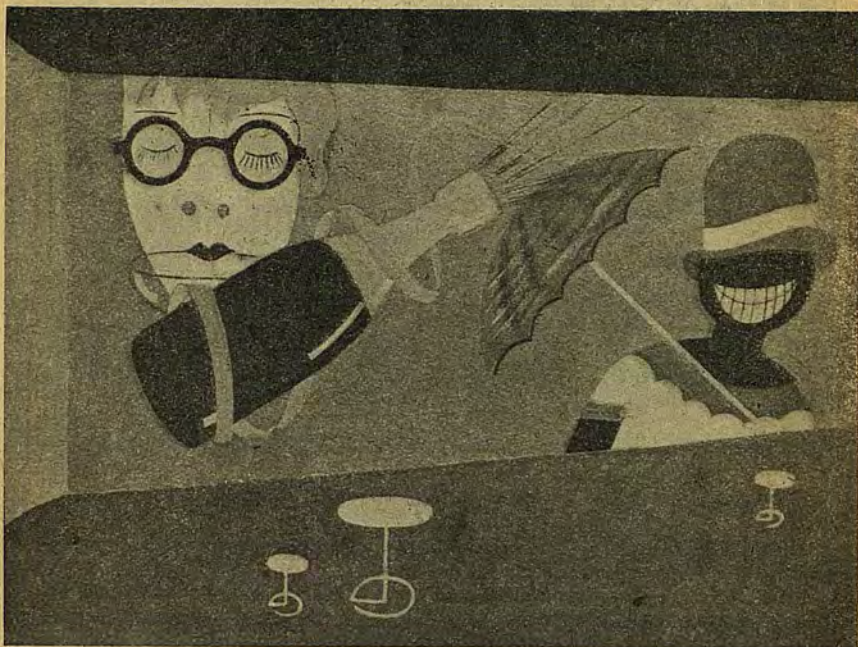
Из отзывов печати.

„Надо поздравить первый московский рабочий театр УМЭП за выбор этой пьесы. Она лишена, правда, обычного драматургического построения, но все же это интересная и умная пьеса, которая доставляет в то же время зрителю не мало веселых минут.“

Надо прямо сказать, что театр справился довольно удачно со своей задачей. Отнюдь не снижая уровня пьесы, постановщик А. Оленин дал в общем живой, интересный спектакль.

Другая заслуга А. Оленина в том, что он провел серьезную работу с актерами. Положительно нельзя узнать коллектив театра УМЗП. Актеры, бесспорно, подняли на более высокую ступень свою квалификацию. Спектакль разворачивается крепко, дружно, уверенно. Это особенно ценно для театра, вся работа которого проходит на клубной площадке перед рабочей аудиторией.

„Рабочая Москва“



„Меркурий“

7. „МЕРКУРИЙ“. Пьеса в 3 действиях Л. Вернейль, пер. Н. А. Розенель-Луначарской.

Тема и сюжет см. раздел театра Сатиры, стр. 51.

Пьеса Вернейль разрешается театром не как адольтерная комедия положений, чем она по существу является, а как сатирическая комедия — памфлет с заострением в политическом плане. Театр борется с политической беззубостью автора и снимает с его героев все те черты обаятельности, которыми он их наделил. Театр показывает шакалов, хищников, людей, лишенных понятий морали и этики.

Вещественное оформление разрешено в приеме иронического плаката. Это дает возможность провести ироническую издевательскую линию, присущую спектаклю, также и через оформление.

Материал оформления: никеллированное железо и аплицированные занавесы, без единого куска фанеры или крашеной поверхности. Это даст гарантию сохранения высокого качества спектакля при любых перебросках его, в любых условиях.

Постановка **В. Ф. Феодорова**, худ. **К. К. Медунецкий**.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: **Виноградов**, **Желябужский**, **Кваснецкий**, **Красавина**, **Колосов**, **Орлов**, **Рогова**, **Членов**.

8. „ЖИЗНЬ ЗОВЕТ“. Пьеса в 3 акт. **В. Билль-Белоцерковского**. Тема и сюжет — см. в разделе „Театр им. МОСПС“, стр. 40.

Постановка **Н. Г. Петрова** и **Ф. Ф. Орбешани**, художник **Б. М. Клушанцев**.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: **Желябужский**, **Кваснецкий**, **Кулебякин**, **Орбешани**, **Щеглова**.

9. „ПОСЛЕ БАЛА“. Комедия в 12 карт. **Н. Погодина**.

Тема и сюжет см. раздел „Театр Революции“ — стр. 24. Постановка **В. А. Брендер**, художник **А. А. Арапов**.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: **Василянский**, **Виноградов**, **Дуванин**, **Желябужский**, **Ивони**, **Колосов**, **Кулебякин**, **Орлов**, **Сперанская**, **Тамарина**, **Филиппова**, **Щеглова**.

10. „БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ“. Пьеса в 5 действ. **А. Н. Островского**.

В репертуаре Островского „Бешеные деньги“ занимают особое место. В этой пьесе автора интересует новый тип делового человека пореформенной России, культурного дельца, практика и идеолога нарождающегося капитализма.

Он чутьем большого художника предвидел объективно прогрессивную роль промышленного капитализма в развитии экономики страны. Вот почему Василькова в „Бешеных деньгах“ он наделяет положительными чертами не только как дельца, но и как человека.

Васильков имеет техническое образование, он исколесил почти весь мир, он знает новое слово „бюджет“. Это уже не „баланс“ купца Самсона Силыча Большова („Свои люди, сочтемся“). Бюджет регулирует не только промышленную деятельность Василькова, но и его личную жизнь.

Василькова в „Бешеных деньгах“ Островский окружает дворянско-помещичьей средой. Это люди, прокутившие свои капиталы и озабоченные устройством выгодных семейных браков и любовных связей.

Такова Чебоксарова — эта породистая барынька, под пышными покровами скрывающая свой гнусный и лицемерный характер. Законы света и приличия для нее только ширма для циничного торга в браке ее дочери. Этические представления допускают и казнокрадство и разврат, и ложь, и лицемерие, лишь бы все это было шито-крыто и способствовало материальному благополучию. Мать выступает в роли сводни, старающейся подороже продать „любовь“ своей дочери.

Таков Телятев этот прожженный бонвиван и откровеннейший циник. Эти люди не были приспособлены к новому экономическому укладу и гибли в долговых тюрьмах и разорившихся усадьбах. Островский беспощадно бичует и разоблачает это паразитическое сословие.

Постановка **И. А. Ростовцева**, художник — **Ю. М. Шевелев**.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: **Александров**, **Булатова**, **Вдовин**, **Кваснецкий**, **Колосов**, **Красавина**, **Орбешани**, **Щеглова**.

БЛИЖАЙШИЕ ПОСТАНОВКИ.

1. „ЧАСОВЩИК И КУРИЦА“. Комедия в 4 д. **И. Кочерги**.

Тема: Идеалистическое и материалистическое представление о

времени. Только большевики — „мастера времени“ — умеют его планировать и подчинять себе.

Пятилетка в четыре года — вот большевистский счет времени в противовес идеалистическому счету времени центрального образа пьесы — ученого механика часовщика Карфункеля; застрявши на небольшой жел.-дор. станции, он мечтает о часах, показывающих „истинное идеальное и абсолютное“ время и не признает часов революции. Но великий Гейдельбергский мастер, на заводе которого Карфункель должен был построить свои часы, закрыл свое предприятие и едет работать в СССР. Так действуют часы революции.

Вокруг Карфункеля действуют люди, активно делающие историю развития общества. Машинист Черевко, которому в 1920 г. предстоит вести красный поезд особого назначения, мобилизует и спланирует вокруг себя тех железнодорожников, чья воля придавлена голодом и разрухой, и отправляется во мглу, в неизвестность, навстречу смерти. А в 1924 г. Черевко проезжает через ту же станцию уже в качестве делегата Всесоюзного съезда. Рядом с коммунистом Черевко — коммунистка Лидя. Она приезжает на станцию для встречи с любимым человеком, но она оставляет его тут же в момент приезда, потому что нужно отправляться на фронт.

Эти люди побеждают — ибо у них свой большевистский расчет „тесного и уплотненного“ времени.

Те же, кто подобно Карфункелю, совершенно не участвуют в общественной борьбе за лучшее будущее человечества, те погибают морально, становясь ничтожеством. Таким бездарным, жалким и несчастным ничтожеством становится и представитель старой русской либеральной интеллигенции учитель Юркевич. Такова его тупая и насквозь фальшивая жена Софья Петровна. Таков маниакальный помещик — куровод граф Лундышев, соблазняющий едущего в Париж Юркевича солидным денежным кушем, за который тот должен купить и привезти золотую курочку — принцессу Буль-Буль — мечта, за которой тщетно гонятся граф Лундышев и обуянный жаждой разбогатеть Юркевич. А в четвертом акте Буль-Буль уже не „мечта“, а лучшая производительница куроводческого совхоза. Дела и победы, на осуществление которых нужны десятилетия, совершены большевистскими темпами в года.

Соединение идейной значимости с театральной занимательностью и составляет основное достоинство пьесы, награжденной третьей премией на Всесоюзном правительственном конкурсе лучших пьес.

2. **„ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА“.** Пьеса в 4 д. по роману Шолохова. Тема и сюжет см. раздел „Театр п/р. Симонова“, стр. 77.

3. **„ГОРЕ ОТ УМА“.** Комедия в 4 д. А. С. Грибоедова.

Расценка мест.

Места на базе 1—4 руб.

Стоимость вечернего целевого спектакля на базе (Аква- риум, МОСПС и проч.) от	2 000—3 000 руб.
Стоимость утреннего спектакля от	600—1 300 „
Стоимость вечернего выездного спектакля	850—1 200 „

МОСКОВСКИЙ СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТР

ТЕАТР — ПЕРЕДВИЖНОЙ.

База-клуб им. Ногина.
Варварка, д. № 9, тел. 4-90-62.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ.

Директор А. И. Леонов, зам. директора
А. А. Верина, художественный руководи-
тель театра засл. арт. респ. О. Н. Басов,
администратор А. Суржин.

Московский современный рабочий театр существует свыше 6 лет. Сформированный первоначально при бывш. „Цотри“ в виде небольшого коллектива, театр вскоре завоевал себе популярность в рабочих районах г. Москвы.

С 1 октября 1932 г. театр вошел в сеть УМЗП, перестроенный и укрепленный художественными кадрами.

В настоящее время театр обслуживает преимущественно организованного рабочего зрителя, давая свои спектакли в рабочих клубах Москвы и периферии, а, частично, и на площадках центральных театров Москвы.

РЕПЕРТУАР

1. „ЕГОР БУЛЫЧЕВ И ДРУГИЕ“. Сцены в 3 актах М. Горького. Тема. Распад семьи, быта в среде торгово-промышленной России в канун февральской революции.

Герой раскрыт, с одной стороны, как символ умирающего мира, а с другой, как человек, отбрасывающий от себя традиции этого мира.

Империалистическая война, как типичное явление старого строя, монашеское засилье, как один из пороков его и, наконец, мелкобуржуазное окружение вызывают ряд сложных социальных и психологических столкновений и конфликтов в мире Егора Булычева, его присных, его окружения.

Умирает Егор Булычев, кощунственно проклиная и бога и „русь“, в которых верил и которые подло ему изменили.

Наиболее замечательные особенности пьесы — выпуклость ее героев, живой язык Горького и речевой склад его персонажей.

Постановка засл. арт. респ., А. Г. Крамова, художник М. М. Беспалов, режиссер Н. А. Малиц, лаборант Надежда Сац, музыкальное оформление С. П. Тримошина.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Вальронд, Кабанова, Рудина, Светлова, Дубчинская, Туржанская, Костомарова, Мартынова, Лазарева, Зенин, Тычина, Нечаев, Кречетов, Донатов, Щербак, Еремеев, Терентьев, Лондон, Соколовский.



„Егор Булычев“

2. „ИНТЕРВЕНЦИЯ“. Пьеса в 4 д., 12 карт. Л. Славина.

Пьеса написана на материалах о французской оккупации Одессы весной 1919 г. В настоящий момент в связи с реальной угрозой новой войны и непрекращающимися интервенционистскими замыслами империалистов пьеса приобретает особую актуальность, переключаясь на расстоянии почти полутора десятков лет с самыми острыми вопросами современности.

Режиссура спектакля особо оттеняет огромную организационную роль группы большевиков-подпольщиков, сумевших в короткое время лишить боеспособности 50-тысячную армию интервентов и заставить ее повернуть оружие против своих офицеров.

Постановка засл. арт. респ. А. Г. Крамова, художник М. М. Беспалов, лаборант Надежда Сац, режиссер М. А. Малич.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Вальронд, Бобров, Дубчинская, Туржанская, Зенин, Кречетов, Золотарев, Миловидов, Нечаев, Рудина, Тычина, Терентьев, Лондон.

3. „БЕСПРИДАННИЦА“. Пьеса в 4 д. А. Н. Островского.

В трактовке этой пьесы современным рабочим театром с промотавшегося и прокутившегося „барина“ Паратова снимается та романтическая тога героя, в которую его одевала прочно установившаяся „академическая традиция“; фигуры купцов Кнурова и Вожеватова, остававшиеся в тени при традиционном исполнении пьесы, вырастают в центральные фигуры спектакля.



„Интервенция“

Постановка режиссера К. А. Зубова, художник — Б. Перко, режиссер-ассистент Р. П. Кречетов-Ермолов.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Соколовская, Кречетов, Нечаев, Кабанова.

4. „ЧАПАЕВ“ по роману Дм. Фурманова, в 3 д., 9 карт. А. Фурмановой и Лунина.

Тема и сюжет: См. раздел т. им. МОСПС стр. 34.

Прошла в театре свыше 300 раз. Спектакль рассчитан на сцену средней величины; на большие площадки не вывозится.

Постановка засл. арт. респ. А. Г. Крамова, художник — Б. Перко.

5. „ВЗДОР“. Пьеса в 4 д. К. Финна.

Тема и сюжет: см. раздел т. им. МОСПС, стр. 39.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ:

Градовский, Зенин, Орлова, Рудина, Туржанская, Кабанова, Нечаев, Кречетов, Окунев.

6. „ЧУЖОЙ РЕБЕНОК“. Комедия в 3 д. В. Шкваркина.

Тема и сюжет: см. раздел т. Сатиры, стр. 50.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ:

Летковская, Вальронд, Соколовский, Лазарев, Гавроненков, Лондон, Терентьев, Головацкий.

7. „ГИБЕЛЬ ЭСКАДРЫ“. Трагедия в 3 действ. А. Корнийчука, пер. И. А. Крuti.

Тема. Героический эпизод вооруженной борьбы за Октябрь, когда мы были вынуждены потопить нашу Черноморскую эскадру.

1918 г. Немецкие оккупанты занимают юг России. Под защитой их штыков на политический гроб Украины выносятся контрреволюционная петлюровщина. Объединились силы отечественной и международной контрреволюции. Немецкие войска вступают в базу флота — Севастополь.

Моряки черноморцы не хотят отдавать боевых судов победителям. Под угрозой моряков командование выводит корабли через минные заграждения бухты.

Линкоры „Воля“, „Свободная Россия“, эсминцы „Керчь“, „Дерзкий“, „Звонкий“, „Стремительный“ и др. идут курсом на Новороссийск, последний революционный порт Черного моря.

Увы — этот порт стал для них действительно последним.

На кораблях бушует буря борьбы. Лицом к лицу противостоят фронт контрреволюции — офицеры и фронт революционных моряков — его ядро — большевистский комитет. Контрреволюция пытается опереться на самостийные, несознательные, уставшие от войны и колеблющиеся элементы из матросов. Обстановка становится грозной. На берегу концентрируются силы контрреволюции. Германское командование после заключения Брестского мира требует возвращения кораблей в Севастополь. Над мятежной эскадрой уже реют германские самолеты. С исключительной силой разгорается классовая схватка вокруг приказа Ленина. Приказ гласит: „Затопить корабли. Иного выхода нет“.

18 июня 1918 г., подняв сигналы, — „идем ко дну, но не сдаемся“ — гибнут революционные суда Черноморского флота.

„Полный вперед“ — с таким призывом покидают корабли герои пьесы, идущие на сушу для продолжения революционной борьбы до окончательной победы.

Постановка В. Б. Кольцова и В. В. Бахихина под общ. руководством заслуж. арт. респ. О. Н. Басова, художник В. Рындин.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Е. М. Лондон, В. А. Богдан-Дальский, Б. Г. Главацкий, Н. С. Градовский, Н. К. Дубичинская, М. И. Зенин, Р. П. Кречетов, Н. А. Малич, Л. С. Нечаев, А. Н. Терентьев, О. В. Щербаков.

8. „ДОРОГА ЦВЕТОВ“. Пьеса в 4 д. В. Катаева.

Тема и сюжет см. раздел театра Сатиры — стр. 53.

Постановка засл. артиста республики О. Н. Басова, режиссер — Д. Андреева, художник В. Рындин.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Вальронд, Завьялов, Петрусевиц, Светлова, Туржанская, Миловидов, Михайлов, Зенин, Костомаров.

Расценка мест.

Места на базе от 1—4 руб.

Стоимость вечернего целевого спектакля на базе 2 000—3 000 руб.

Стоимость утреннего спектакля от 600—1 300 „

Стоимость вечернего выездного спектакля 1 000—1 800 „

НЕМЕЦКИЙ ТЕАТР „КОЛОННЕ ЛИНКС“

ТЕАТР — ПЕРЕДВИЖНОЙ

Клуб иностранных рабочих — улица Герцена, 19.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ:

Директор *Артур Пик*, художественный руководитель и режиссер *Густав Вангенгейм*, Зав. музык. частью и дирижер *Ганс Гауска*, художник *Константин Алин*, администратор *Вальтур Раушенбах*.

Немецкий театр „Колонне Линкс“ возник из актива немецкой агитпропгруппы „Колонне Линкс“, которая в 1929 г. прибыла в Советский Союз.

„Колонне Линкс“ гастролировала почти по всем областям Советского Союза и осталась в Москве для обслуживания иностранных рабочих и специалистов как постоянный немецкий театр. В течение двух последних лет „Колонне Линкс“ проделала большую интернациональную работу среди иностранных рабочих в Советском Союзе и русских рабочих в СССР. „Колонне Линкс“ находится 6 месяцев в Москве и 5 мес. в постоянных гастролях по СССР — от Сибири до Ленинграда и от Магнитогорска до Харькова. На основе большого опыта в интернациональной работе театр „Колонне Линкс“ сумел, несмотря на то, что в громадном большинстве выступления проводились на немецком языке, найти многогранные стороны и методы политического воздействия на зрителя.

1933 г. для театра был годом больших творческих трудностей, а вместе с тем и годом *перестройки театра из агитпропгруппы в профессиональный театр*.

В театр пришел известный немецкий революционный режиссер и драматург *Густав Вангенгейм*. Театр получил в его лице художественного руководителя, который использовал положительные традиции профессионального театра и большой опыт немецкого самостоятельного движения, приводя их к правильному политическому и художественно-методическому единству. В каждодневной и интенсивной учебе театр овладевает мастерством профессионального театра.

Немецкий театр „Колонне Линкс“ в данный момент является единственным революционным немецким театром во всем мире.

РЕПЕРТУАР

1. **„ПРОВОД ЗАНЯТ“** — сцена в I акте Густава Вангенгейма, — о 7 ноября 1917 г. с песней о „Победе пролетарского класса“. Музыка Ганс Гауска.

В этой сцене в веселой форме показывается небольшой исторический эпизод Октябрьской революции — занятие телефонной станции в Петербурге большевиками, переполох среди телефонисток, их различное отношение к революции. Показывается работа большевиков на телефонной станции, разрушение связи с временным правительством, Керенским и генералами и установление связи с Смольным. Пьеса заканчивается песней „О победе пролетарского класса“. Играется сцена на русском и немецком языках и идет 30 минут.

2. **„ГЕРОИ В ПОДВАЛЕ“**. Пьеса в I акте — Густава Вангенгейма. Музыка Ганс Гауска. В этой одноактной вещи показывается в реалистической драматической форме звериная жестокость, трусость, страх, разложение среди фашистов сегодняшнего дня. В подвале фашистов подвергаются пыткам революционные рабочие. Эти пытки, этот режим действует на психику штурмовиков. Среди наиболее честных начинаются колебания, сочувственное отношение к коммунистам. Сын бывшего русского статс-советника, белогвардейский спекулянт и контрреволюционный агент принимает особенно охотно участие в этих пытках и мучениях и не жалеет денег для поддержки фашистов. Пьеса кончается дракой и ссорой между фашистами с одной стороны, и сценой крепнущего коммунистического движения, выраженного в песне „Коммуна идет“.

Пьеса играется на немецком и русском языках и идет 1 час.

3. **„АГЕНТЫ“** Пьеса в 2 актах Густава Вангенгейма. Пьеса сделана в стихотворной форме, сильно подчеркнута музыкально, со многими песнями, как хоровыми, так и сольными. В сатирической и иронической форме рисуется, с одной стороны, фальшивый „большевистский агент“ таким, каким его желает показывать фашизм (в красной рубашке, с ядом, кинжалом, динамитом, факелами для поджогов и с членской книжкой компартии в кармане), а с другой стороны — подлинный большевистский агитатор на примере бедного крестьянина, который правильными формами пропаганды сагитировал всю деревню, эксплуатируемую фашистским помещиком. В конце пьесы раскрывается настоящее лицо „агента Москвы“, который оказывается провокатором, оплачиваемым фашистами. Разоблаченный, он грозит деревне беспощадной борьбой и фашистской местью.

Пьеса играется на немецком языке с русским конферансье и идет 1½ часа.

5. **КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ**. Состоят из ряда этюдных сцен, каковы:

а) **„БРАК“** — небольшая музыкальная сцена с пением и танцами на тему о браке на производстве (по-немецки и по-русски).

б) **„БАЛЛАДА О ПОДЖОГЕ“**. Большая песня хора в форме

сцены о поджоге рейхстага с сатирическими иллюстрациями (понятно и русскому зрителю).

в) „ОДИН ИЗ СОТЕН ТЫСЯЧ“ — монтаж лучших песен, написанный Бертой Брехт по роману Горького „Мать“ с иллюстративным междудействием (немецкий и русский текст).



„Герои в подвале“

БЛИЖАЙШИЕ ПОСТАНОВКИ

1. „КТО ГЛУПЕЙШИЙ“. Пьеса в 11 картинах Густава Вангенгейм.

Тема. Искусство в фашистской Германии. Действие разворачивается в обстановке бедной немецкой деревни. Пьеса с большим успехом шла в Германии, пока не была запрещена фашистским режимом.

Постановка Густава Вангенгейм. Музыка Стефан Волпе.

2. „ОПЕРА НИЩИХ“ — представление в 3 д. Берты Брехт. Музыка Курта Вайль.

Спектакль строится на материале старинной оперы, рисующей быт лумпенпролетариев и вскрывающей противоречия капиталистического общества.

ОСНОВНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ: Карола Негер, Луиза-Роза Фурнез, Ингеборг Франке, Карл Эффелейн, Зульта Рейссман, Ганни Роденберг, Бруно Шмиддорф, Курт Тренте, Роберт Треш, Альберт Вольф, К. Арендт, К. Алин.

Стоимость одной постановки театра в зависимости от продолжительности программы — в Москве от 500—1000 и на периферии от 1200—1500 руб. (без транспорта).

САД И ТЕАТРЫ „ЭРМИТАЖ“

Каретный ряд, 3, трамв. А, 15, 29, Б, 32, 30,
12, 27, автобусы 10, Б.

САД И ТЕАТРЫ „АКВАРИУМ“

Б. Садовая, 16 — трамв. Б, 30, 13, 6, 25, 38, 32.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ:

Директор Л. С. Босовский, тел. 4-78-39, зам. директора И. Н. Веров, тел. 4-47-97, администраторы И. Б. Зархин, Н. П. Горбунов.

Летний сезон в садах УМЗП открывается 23 мая и кончается 6—10 сентября.

В летнем сезоне в Эрмитаже функционируют следующие театры: Эстрадный театр дает в течение летнего сезона *четыре концертно-эстрадных программы* из лучших номеров советской эстрады иностранных аттракционов и театрализованных джазов.

Конферансье Г. А. Амурский. Дирижер Д. Покрасс.

В Зеркальном театре — Московский театр Оперетты.

Репертуар — см. стр. 59.

В зимнем театре — Московский театр Сатиры.

Репертуар — см. стр. 46.

Кино — звуковые и немые фильмы.

Оркестр в составе 40 чел. Ц. Ш. ГПУ. Дирижер В. И. Агапкин.

В Аквариуме в течение летнего сезона функционируют:

В зимнем театре — Современный театр, Первый рабочий театр, Т-р им. Ермоловой, Моск. Рабочий худож. театр.

В летнем театре — театр Муз. ком. под руковод. В. М. Бобутова. Репертуар: Колокола Корневиля, Цыганский барон, Ледяной дом, Гейша, М-ль Нитуш.

Кино. Оркестр Центр. трансп. школы ОГПУ. Дирижер Скворцов.

В садах оборудованы читальни, шахматно-шашечные павильоны, световая фотогазета и проводятся разнообразные виды политмассовой работы.

Расценка мест.

Эстрадного театра от 2 р. до 10 р.

Входные в сад Эрмитаж 1 р., в Аквариум 60 к.

Абонемент ударника по Эрмитажу дает право на 12 посещений: 2 — Зеркальный театр (Оперетта), 2 — Зимний театр (Сатира), 2 — Эстрадный театр, 6 — входных в сад.

Цена абонемента от 25 до 59 руб.

Кроме того дирекция сада предоставляет 750 постоянных мест для ударников ведущих предприятий по льготной цене на весь летний сезон.

ОРГАНИЗАЦИЯ ЗРИТЕЛЯ НА ПРЕДПРИЯТИИ

Высокое качество театрально-зрелищного обслуживания зрителя является основной и важнейшей функцией бюро обслуживания организованного зрителя — БООЗ. В соответствии с этим БООЗ проводит: а) художественное обслуживание очередных хозяйственно-политических кампаний, а также повседневной культмассовой работы; б) тематические театральные вечера и все виды культпоходов; в) групповые и индивидуальные посещения спектаклей.

Однако, вся эта работа в полной мере достигнет своей цели, если рабочий зритель будет тщательно организован и максимально подготовлен к восприятию спектакля. Вот эту важнейшую функцию и должна осуществлять совместная солидарная энергичная работа, с одной стороны, — широкой сети районных касс, агентов и уполномоченных БООЗ и работников театра, а с другой — лиц, выделяемых каждым фабзавместкомом, т. н. театральных организаторов.

Теаорганизатор Основной причиной слабой организации зрителя является недостаточная оценка роли теаорганизатора и его работы, а отсюда и недостаточность самой работы. Совершенно неверно ограничение его функций только продвижением театрального билета в цех, в семью рабочего. Подлинная культмассовая работа большого размаха начнется лишь тогда, когда *теаорганизатор* подготовит коллективное или групповое посещение так называемого целевого спектакля или тематического культпохода, т. е. цикла спектаклей, имеющего определенную тематическую и идейную целеустановку. В чем заключается эта подготовка?

В доведении до зрителя идейного замысла и сюжета данного спектакля или ряда спектаклей (тематический культпоход), в разъяснении особенностей режиссерской трактовки спектакля и творческих путей театра в целом.

Какими средствами ведется подготовка?

1. Небольшой 10-минутный доклад, беседа в обеденном перерыве или на собрании с вызовом докладчика (театра или БООЗ) о спектакле.

2. Статья, заметка в стенгазете в специально выделенном в газете театральном разделе.

3. Показ фотоснимков наиболее характерных и ярких эпизодов и персонажей пьесы.

4. Показ в обеденном перерыве или на вечере отрывков отдельного или группы спектаклей силами актеров данного театра с краткими (5—7 м.) вступительными докладами о театре директора, режиссера, наиболее выдающихся актеров театра.

5. Пятиминутное сообщение о спектакле на очередном собрании.

6. Опубликование рецензий (целиком или выдержки) о спектакле.

7. Организация диспута о спектакле в драмкружке, литературном кружке, в группе просмотревших спектакль.

8. Организация конференции участников культпохода на отдельный спектакль или всего тематического цикла.

Чем тщательнее будет подготовка, тем благоприятнее будет почва для организации коллективного или группового посещения. Если в результате работы в агрегате, цеху, бригадах не оказалось достаточного количества зрителей для коллективного посещения спектакля, то теаорганизатор данного цеха договаривается с теаорганизаторами других цехов на предмет совместной закупки спектакля или же по договоренности с БООЗ проводит групповое посещение.

Театру далеко не безразлично — какой зритель заполняет зрительный зал. Чем больше в зале ударников рабочих производственников, рабочих, совсем не знающих или мало бывающих в театре, тем ощутимее будут результаты работы театра. Нужно заинтересовать эти категории рабочих лучшими местами, наиболее интересными спектаклями, специально льготными местами, а в исключительных случаях (упорно не посещающие театр) и бесплатными местами на первый спектакль.

Крупнейшей ошибкой является тенденция свести распространение билета к какой-то коммерческой функции. Театр, наравне с газетой и книгой, важнейший фактор культурного роста масс, и распространение его билетов — почетное общественное дело.

Методы соревнования в пропаганде театра

Вот почему методы социалистического соревнования должны применяться и в деле пропаганды театра. Обязательство хотя бы раз в месяц посетить театр или клубный спектакль — столь же важно, как и обязательство посещать кружок.

Весьма ценны договора соревнования между группами, не бывавшими в театре.

Могут быть по договоренности с БООЗ организованы конкурсы: а) на выполнение обязательств по посещению театра, с выдачей премий, б) на посещение всего цикла и участие во всей массовой работе по тематическому культпоходу, в) на лучший по полноте отзыв и вывод о проведенном культпоходе.

Наконец, наиболее видное место должно занять соревнование между теаорганизаторами. Только четкие зафиксированные обязательства цеховых теаорганизаторов обеспечат их успешную работу.

Если в таком свете рассматривать роль теаорганизаторов на предприятии, то естественно, что эта работа должна для них быть основной общественной нагрузкой.

Зав. клубом и теаорганизатор должны крепко войти в театральную жизнь, знать театры, спектакли. По этой линии БООЗ и театрам необходимо оказывать теаорганизаторам конкретную помощь.

В каждом предприятии, цеху, учреждении найдутся друзья театра вообще или отдельного театра. Их надо организовать, использовать их интерес к театру для его пропаганды.

Стенгазета Существенной помощью в деле вовлечения зрителя в театр должна явиться стенгазета.

Надо добиться введения постоянного отдела в стенгазете: „Театр и зритель“; выделить из числа друзей театра постоянного заведующего этим отделом, проводя его в состав редколлегии.

Надо, пользуясь материалом настоящего сборника и текущей прессы, давать краткую характеристику ближайшего спектакля, культпохода. Наконец, необходимо помещать отзывы об этих спектаклях путем раздачи наводящих вопросов, концентрирующих внимание зрителя на

основных проблемах спектакля и помогающих ему разобраться в оценке просмотренного.

Кульптоход Когда в достаточной мере будет подготовлен аппарат для организации зрителя — теор-
ганизатор, актив, газета, стенкоры на пред-
приятиях, культурный четкий уполномоченный
в БООЗе и актив в самих театрах, когда этот
аппарат будет обеспечен тщательным и конкретным руковод-
ством, повседневным учетом и проверкой работы этого ап-
парата со стороны фабзавместкома, — *целевой спектакль в
форме кульптохода станет преобладающей формой посеще-
ния театра.*

Только через *кульптоход*, т. е. просмотр спектакля с про-
ведением массовой к нему подготовки — мы повысим воспи-
тательную роль театра. Кульптоход тематический, т. е. цикл
спектаклей, связанных единой развитой темой (см. перечень
тематических кульптоходов), является наиболее высокой фор-
мой организации зрителя.

Весьма положительный опыт проведенных тематических
циклов в театрах дает все основания к тому, чтобы перенести
этот опыт в *клуб*. Объединив вокруг кульптохода
все предприятия, какие клуб обслуживает, зав.
клубом может добиться большой активизации этой высокой
формы массовой организации зрителя.

Ю. Г.

ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ТЕМАТИЧЕСКИХ ЦИКЛОВ КУЛЬТПОХОДОВ.

1. Быт и нравы самодержавной России:

(„Недоросль — Фонвизин, „Доходное место“ — Ост-
ровский, „Егор Булычев и другие“ — М. Горький).

2. Этапы революционной борьбы рабочего класса:

(„Враги, „Мать“ — М. Горький, „Мятеж“, „Чапа-
ев“ — Фурманов, „Гибель эскадры“ — Корнейчук).

3. Гражданская война:

(„Штурм“ — Билль-Белоцерковский, „Железный по-
ток“ — Серафимович, „Мятеж“ — Фурманов, „Мсти-
слав Удалой“ — Прут).

4. Новые люди — герои социалистического строительства:

(„Мой друг“ — Погодин, „Девушки нашей стра-
ны“ — Микитенко, „Жизнь зовет“ — Билль-Белоцерков-
ский, „Гордость“ — Ф. Гладкова.).

5. Военная опасность, оборона СССР:

„Чапаев“ „Мятеж“ — *Фурманов*, „Мстислав Удальой“ — *Прут*, „Железный поток“ — *Серафимович*, „Бойцы“ — *Ромашов*, „Гибель эскадры“ — *Корнейчук*.

6. Кризис капитализма и классовая борьба в странах капитала:

„Улица радости“ — *Зархи*, „На западе бой“ — *Винишевский*, „Продолжение следует“ — *А. Бруштейн*).

7. Борьба за индустриализацию СССР:

„Темп“ „Мой друг“ — *Н. Погодин*, „Девушки нашей страны“ — *Микитенко*, „Гордость“ *Ф.Гладков*).

8. Социалистическая перестройка деревни:

„Разбег“ — *Ставский* и *Павлюченко*, „Поднятая целина“ — *Шолохов*, „После бала“ — *Погодин*).

9. Пути интеллигенции в социалистическом строительстве:

„Человек с портфелем“ — *Файко*, „Вздор“ — *Финн*, „Страх“ — *Афиногенов*).

10. Положение женщины в дореволюционной России, в капиталистическом обществе и в Советском Союзе:

„Таланты и поклонники“, „Последняя жертва“ — *Островский*, „Эллен Джонс“ — („Машиналь“) — *Традуэлл*, „Девушки нашей страны“ — *Микитенко*).

11. Советская сатира:

„Вредный элемент“, „Чужой ребенок“ — *Шкваркин*, „Вздор“ — *Финн*, „Дорога цветов“ — *В. Катаев*.

12. Цикл Островского:

„Доходное место“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Таланты и поклонники“, „Бедность не порок“, „Последняя жертва“, „Бешеные деньги“.

13. Цикл М. Горького:

„Мать“, „Враги“, „Егор Булычев и другие“.

14. Взаимоотношения личности и коллектива в процессе социалистического строительства:

„Жизнь зовет“, — *Билль Белоцерковского*, „Личная жизнь“ — *В. Соловьева*, „Чудесный сплав“ — *В. Киршона*.

БЮРО ОБСЛУЖИВАНИЯ ОРГАНИЗОВАННОГО ЗРИТЕЛЯ

Каретный ряд, 3 (вход со двора).

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ:

Заведующий *А. М. Ладыженский* — тел. 4-32-73, зам. заведующего *Ю. К. Зигель*, зав. сект. целевых спектаклей *А. В. Менжерницкий* — тел. 47-97, уполномоч. по целевым спектаклям *С. Златогорский* и *А. А. Крутикова*.

Инспектора: 1 района (Октябрьск. и Кр.-Преснен.) — *М. П. Слободкин*, 2 района (Фрунзен. и Ленинск.) — *П. М. Френкель*, 3 района (Пролетар. и Замосквор.) — *Д. А. Ватина*, 4 района (Бауман. и Сталинск.) — *Р. Б. Лифшиц*, 5 района (Дзержинск. и Сокольн.) — *Я. С. Моргенштерн*, инспектор политмассовой работы *В. Б. Шайкевич*.

БООЗ проводит: *целевые спектакли, театральные вечера*, состоящие из современного или классического спектакля, сопровождаемого: 1) вступительным словом автора, режиссера или литературного критика о характере произведения и связи его с современностью; 2) выставкой, связывающей спектакль с текущими политическими задачами; 3) обсуждением спектакля на зрительской конференции в свете проводимой кампании; 4) зрительской стенгазетой; 5) световыми движущимися лозунгами и иными видами массовой работы.

БООЗ организует совместно с гор.- и райосоавиахимом и яч. ОСО предприятия специальные *оборонные культпоходы*, состоящие из: 1) оборонного спектакля, 2) интермедии на оборонную тему, 3) осоавиахимовской выставки, 4) оборонных занятий и бесед в фойе.

Устраивает художественные вечера-смычки по льготной цене для ударных промышленных предприятий, ударников и лучших производственников отдельных категорий рабочих.

Принимает заявки: на систематическое снабжение билетами предприятий и учреждений, на *сезонные именные места* предприятий или ударных бригад; от школ и РайОНО на

организацию целевых спектаклей для учащихся — школьников и детей младшего возраста.

На целевые спектакли и культпоходы и коллективные посещения *установлена льготная расценка.*

ДОГОВОРА О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБСЛУЖИВАНИИ

План и договор

Бюро Обслуживания Организованного Зрителя УМЗП может построить свою работу достаточно прочно, планомерно и ответственно, если она будет базироваться на *твердых планах культмассовой, в том числе, и художественной работы профсоюзов, фабзавместкомов предприятий и учреждений и заведующих клубов.*

В соответствии с этими планами БООЗ заключает с профсоюзными организациями договора *разовые и длительные — месячные, квартальные, годовые и генеральные.*

Только четкий договор может обеспечить реальность выполнения плана, а главное качественную его сторону.

Чем длительнее договор, тем он выгоднее для потребителя, тем выше качество обслуживания. Объяснение здесь простое: длительный договор обязательно предусматривает и дает возможность: 1) подобрать спектакль соответствующей проводимому массовому мероприятию или кампании тематики; 2) тщательно подготовить аудиторию к наилучшему восприятию спектакля; 3) окружить спектакль всеми возможными формами художественно-массовой работы; 4) наконец, установить наиболее льготную расценку.

Договор генеральный

Наибольшие льготы могут быть оговорены организациями при заключении *генеральных договоров, т. е. таких, которые предусматривают преимущественное обслуживание данной организации спектаклями театров Моссовета и исключительно через БООЗ.* Такие договора предусматривают не только *возможно льготные расценки,* но ряд дополнительных обязательств БООЗ, каковы: а) бронирование лучших спектаклей и первых составов исполнителей, б) отбор в соответствии с планом предприятия лучших спектаклей Московских театров, в) обслуживание обеденных перерывов и массовых вечеров выездными художественными бригадами.

Нормальный договор должен предусматривать все виды работы вокруг спектакля; все признаки, характеризующие качественную его основу, весь порядок проверки выполнения договора во всех его качественных показателях. В договоре непременно должны найти место обязательства организатора зрелища *своевременно начинать спектакль* и обеспечить *работников творческой обстановкой* (уборные, температура, свет, тишина за кулисами). Однако вся сила договора в достаточной гарантии его выполнения.

Гарантии. Фабместкому и клубнику не трудно будет гарантировать выполнение своих обязательств, если они начнут подготовку аудитории, хотя бы *за декаду*; если они *за день* подумают о размещении актеров, об элементарном оборудовании для уборных, если они *точно подсчитают длительность собрания и во-время его кончат,* если будут держать регламент собрания и во-время начнут спектакль, если, наконец отнесутся с должным вниманием к массовому вскрытию всех недостатков спектакля

и должной его оценке. Гарантии со стороны театра может обеспечить лишь крупное предприятие или театральное объединение (УТЗП Наркомпроса, УМЗП, УПТ), способное осуществлять контроль над качеством выполнения договора во всех его частях. Только в этом случае ответственность по договору будет вполне реальна.

Вот почему договор с частным лицом или даже с лицом, снабженным формальными полномочиями какой-либо не театральной организации, по существу сводится к обману зрителя.

При заключении длительных и генеральных договоров Управление московскими зрелищными предприятиями через свой художественно-производственный сектор устанавливает систематическое и тщательное наблюдение за выполнением договора и несет всю сумму ответственности как за дирекцию театра, так и за Бюро обслуживания рабочего зрителя (БООЗ).

Отзыв. В характеристике итогов проведения спектакля крайне заинтересованы все организации, участвующие в его проведении.

Такая характеристика-отзыв даст богатейший материал для выправления отдельных недочетов и для обобщения выводов.

Желательная форма Отзыва-характеристики.

- 1) Организатор спектакля (название фабмestк., профсоюза, клуба).
- 2) помещение, число мест.
- 3) Месяц и число.
- 4) Название спектакля и театра.
- 5) Характер спектакля; целевой, групповой, культпоход, тематический культпоход, кассовый (подчеркнуть).
- 6) Число розданных или проданных билетов и число присутствовавших.
- 7) Какая аудитория преобладала (молодежь), рабочие, служащие (подчеркнуть).
- 8) Подготовка аудитории (доклад, беседы, стенгазета, бригады, фото, рецензии, диспут, конференция — подчеркнуть).
- 9) Начало спектакля... Опоздание на... Окончание...
- 10) Условия проведения спектакля: благоприятные, ненормальные, в чем недостатки.
- 11) Общая оценка спектакля.
- 12) Недостатки.

Подписи:

Фабком

Завклуб

Директор театра

МОСТЕАКОСТЮМ.

Эрмитаж, Каретный ряд, 3.

Производст. мастерская, контора, и
отдел проката — Зарядье, Мокринский пер., д. 9,
тел. 5-20-73.

Красильня и хим. чистка — Ул. Воров-
ского, Трубниковский пер., дом 22.

РУКОВОДЯЩИЙ СОСТАВ:

Директор Г. С. Брук, худ. руков. А. В.
Волкова. Закройщики: мужского отд. Ша-
лабанов и Блатов; женского отд. Жутиева и Ку-
шакова. Завед. прокатом мужских костю-
мов — М. Д. Сидоров, Зав. прокатом женских
костюмов В. И. Иванова, Завед. прокатом
париков М. В. Петров.

Московская объединенная мастерская по производству и прокату театральных костюмов и париков МОСТЕАКО-СТЮМ является централизованным подсобным предприятием по выполнению костюмного оформления постановок во всех театрах УМЗП, а также и в других театрах и клубах Москвы и периферии.

Мастерские выполняют пошивку всевозможных костюмов для оформления постановок всех видов театрального искусства как по эскизам театров, так и по эскизам своих художников.

Кроме пошивочного отделения, в мастерской имеются отделения: сапожное, головных уборов, трикотажное и вышивальное.

Отдел проката костюмов и париков располагает значительным ассортиментом готовых костюмов и париков для нужд профессиональных трупп и самодеятельных постановок всех видов театрального искусства.

По масштабу своей работы и ассортименту имеющихся костюмов и париков МОСТЕАКОСТЮМ является самой крупной организацией в Советском Союзе.

Красильня и хим. чистка производит всевозможную окраску материалов и готовых предметов для нужд театров и их работников, согласно образцам.

Цены на прокат для разовых спектаклей от 2 руб. за каждый костюм и парик. По договорам и соглашениям на срок от 1/2 месяца и больше — из расчета от 12 руб. в месяц за каждый костюм. Заключаются договора на сезонное обслуживание театров и рабочих клубов.

Работа МОСТЕАКОСТЮМА производится с 9 ч. утра до 17 ч.
30 м.

ФАБРИКА ТЕАТРАЛЬНОГО ОБОРУДОВАНИЯ

„ГОССНАБТЕО“

Зоологическая ул., д. № 1, тел. 3-20-21, 3-72-55

П Р О И З В О Д И Т:

1. Приборы и аппараты для электрооборудования сцен, как то: линзовую аппаратуру, проекционные установки для световых декораций, прожектора ламповые и дуговые, аппараты эффектного освещения, снопосветы, софитную арматуру, рампы, реостаты, трансформаторы, регуляторы, распределительные щиты, аппараты для свето-рекламы и пр.
2. Детали механического оборудования сцен и др. зрелищных установок.
3. Проектировку всех видов театрального оборудования.
4. Отделку и художественное оформление театральных помещений.
5. Монтаж механического и электрооборудования.
6. Консультации по всем видам театрального строительства и оборудования.
7. Театральную бутафорию и различное декоративное оформление.
8. Всевозможные театральные костюмы и обувь.
9. Окраску костюмов и тканей.

Помимо того фабрика имеет вновь пополненный большим количеством различных костюмов

прокатный склад

(ул. Горького, д. 68, тел. Д 1-26-72), отпускающий по общедоступным ценам как отдельные театральные костюмы, так и комплекты для театральных постановок

Принем в окраску всевозможных костюмов и тканей в магазинах фабрики:

1. Покровка, Лялин пер., д. 21, тел. Ж 1-65-80.
2. Ул. Горького, д. 90.

3. Ул. Горького, д. 56.

4. Садово-Каретная, д. 4.

МОСКОВСКОЕ ОБЛАСТНОЕ УПРАВЛЕНИЕ УЗЫКИ ЭСТРАДЫ И ЦИРКА ОСОБЛОГОМЕЦ ●

Москва, Цветной бульвар, 13 (здание Госцирка)

Для обслуживания художественными силами клубов, учреждений, Красных уголков и т. д. сформированы концертно-эстрадные группы и ансамбли высокой квалификации

➔ Прием персональных заказов на выступления всех артистов Госуд. Московских театров

➔ Обслуживание выездными ансамблями и гастролерами всех городов Московской области и новостроек

➔ Специальные программы к календарным кампаниям

Обслуживание кинотеатров, домов культуры, обеденных перерывов, детских утренников и барачков сезонников

Специальные программы, отражающие местную тематику

Директор С. А. ПИЩИК

Зав. операт. частью А. З. ФАЙЕР

Зав. конц.-гастрольным бюро И. И. ШНЕЙДЕР

Прием заказов по телеф. 4-44-31 и 56-79

➔ По первому телеф. требованию высылаются уполномоченные для оформления заказов

ЦЕНТРАЛЬНОЕ БЮРО РАСПРОСТРАНЕНИЯ ПЬЕС

автономной секции драматургов

Москва, Тверской бульвар, д. 25, тел. 49-18

Братья Кастаньони. Колоунтронни. Перевод и обработка
А. Файко. Комедия в 3 актах. Цена 9 руб.

Век и человек (Гавань бурь). О. Бальзак. Перера-
ботка М. Левидов. Пьеса в 4 д. Цена 5 руб.

Вздор. К. Финн. Комедия в 4 актах. Цена 5 руб.

Гоголь над бездною. Лернер Н. Пьеса в 5 действиях.
Цена 5 руб.

Город ветров. Киршон, В. Пьеса в 10 картинах. Цена 5 руб.

Дон Кихот. Чулков, Г. Трагикомедия в 4 действиях.
Цена 10 руб.

Закон Ликурга. Базилевский, Н. Пьеса в 4 действиях.
Цена 5 руб.

Интервенция. Славин, Л. Пьеса в 3 действиях. Цена 5 руб.

Луна слева. Биль-Белоцерковский, В. Комедия в 4
действиях. Цена 5 руб.

Любовь Яровая. Тренев, К. Пьеса в 4 действиях. Цена
5 руб.

Миллион Антониев. Градов, Г. и Орлов, В. Пьеса в 4
действиях. Цена 5 руб.

Миллион терзаний. Катаев, В. Комедия в 3 действиях.
Цена 5 руб.

Машиналь. Тредуэл, С. Перевод Бертенсон, С. Пьеса в 8
эпизодах. Цена 5 руб.

В постоянном наличии большой выбор пьес и малых форм.
СРОЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ЗАКАЗОВ НА ВСЕ НОВЫЕ ПЬЕСЫ
В РУКОПИСЯХ

Высылает пьесы на правах рукописи:

стеклографированные,
машинописные,
печатные

Цены от 3 рублей до 12 рублей

Матросы из Каттаро. Вольф, Ф. Перевод Вишневский, В.

Пьеса в 3 действиях. Цена 5 руб.

Манчжурия — Рига. Фурманский, П. Пьеса в 3 действиях. Цена 5 руб.

Меркадэ. О. Бальзак. Литературная обработка. Загорский, М.
Цена 6 руб.

Огненный мост. Ромашов, Б. Пьеса в 5 действиях.
Цена 5 руб.

Осторожно, окрашено. Р. Фошуа. Перевод Блюм, В.
Солоденин, С. и Финк, В. Комедия в 3 действиях. Цена 5 руб.

Поднятая целина. По роману Шолохова в обработке Чуркина, В. Пьеса в 4 действиях. Цена 5 руб.

Суд. Киршон, В. Пьеса в 5 актах. Цена 5 руб.

Страх. Афиногенов, А. Пьеса в 4 действиях. Цена 5 руб.

Судьба. Циновский, Л. Трагедия в 4 актах. Цена 11 р. 40 к.

Свидания патриотов. Успенский, А. Комедия в 4 действиях. Цена 5 руб.

Товарищи и предатели. Ржевский, А. Пьеса в 4 действиях. Цена 5 руб.

Чернышевский и Александр II. Лернер, Н. Пьеса в 4 действиях. Цена 5 руб.

Чужой ребенок. Шкваркин, В. Комедия в 3 действиях.
Цена 3 руб. 50 коп.

Краткий каталог пьес высылается наложенным платежом (цена 2 р.)

Заказы выполняются немедленно наложенным платежом по получении задатка в размере 50% стоим. заказа

Н.К.С. С.С.С.Р.

Ширест Ресторанов



лабазная ул. д № 5/18. тел. В1-64-96

**Завтраки,
обеда, ужины,
порционные
блюда**

**В ЛУЧШИХ
РЕСТОРАНАХ
Г. МОСКВЫ**

**Принимаются
заказы на
обслуживание
съездов,
конференций,
банкетов.**

**Вина,
ликеры,
коньяки,
воды, пиво.
Фрукты,
сливочное и
фруктовое
мороженое,
пирожные.**

**Цены обще-
доступные**

РЕСТОРАНЫ

Ул. Горького (б. Тверская), д. № 14, тел. К 1-25-92
Ул. Горького (б. Тверская), д. № 36, тел. К 5-86-75
Рождественка, д. № 6, тел. К 5-95-33
Рождественка, д. № 2/5, тел. К 4-77-71
Арбат, д. № 9, тел. Г 1-17-33
Арбат, д. № 38, тел. Г 1-21-57
Садово-Черногорская, уг. Земляного вала
В. Радищевская, д. № 19, тел. Ж 1-38-43
Петровка, 2, здание Центр. Универмага Мосторга

**ЗА НОВО ОТРЕМОНТИРОВАН
В ВОСТОЧНОМ СТИЛЕ:**

**Тверской бульвар, д. № 5, у Никитских ворот
ПЕРВОКЛАССНАЯ КАВКАЗСКАЯ КУХНЯ
ОБСЛУЖИВАЕТСЯ ЛУЧШИМИ
МАСТЕРАМИ - КУЛИНАРАМИ**

ЛЕТНИЕ РЕСТОРАНЫ:

Театр-сад „Эрмитаж“
Театр-сад „Аквариум“
Покровско-Стрешнево Д-5-90-05

**С 6 ч. вечера салонные оркестры,
джазы, ансамбли и хоры
Кухня под управлением лучших кулинаров**

ТРЕСТ МОСКОВСКИХ ГОРОДСКИХ КИНОТЕАТРОВ

„МОСГОРКИНО“

При Моссовете и Мосгорисполкоме

Правление Треста: Москва, Мясницкая, 42.

Тел. 5-18-85

ПЕРВОЭКРАННЫЕ ЗВУКОВЫЕ КИНОТЕАТРЫ гор. Москвы

1-й ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ	Арбатская пл., 14	
	Тел. 1-67-95 и 5-76-27	
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ	ул. Горького, 56.	Тел. 3-90-48
УРАН	Сретенка, 19	„ 3-27-30
А Р С	„ „ 61.	„ 5-43-47
ТАГАНСКИЙ	Таганская пл., 12	„ В 1-39-80
АВАНГАРД	Б. Якиманка, 51	„ В 1-83-74
ОРИОН	Преображ. пл., 57	„ Е 1-60-60
ШТОРМ	Русак. шоссе 1/19	„ Е 3-45-76
ПЕРЕКОП	Грохольск. п., 22	„ 4-66-41
ПАЛАС	Пушк. пл. 39/41	„ 5-06-53

ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ СЕЗОНА!

Кинотеатры переоборудованы и озеленены — буфет.

В ФОЙЕ К/Т ЕЖЕДНЕВНО!

**ДЖАЗ, СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР, КОНЦЕРТНО-ЭСТРАДНЫЕ
ВЫСТУПЛЕНИЯ**

При кинотеатрах имеются читальни — газеты,
журналы, беллетристика, шашки, шахматы.

В общие выходные дни в 10 ч. и 11 ч. 30 м. детские кино-
утренники под руководством лучших педагогов и массовиков
гор. Москвы.

Дирекцией кинотеатров ежедневно принимаются заявки на
цельные сеансы и коллективные просмотры со скидкой
до 40%.

ОТКРЫТА ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ПРОДАЖА БИЛЕТОВ С 12 ч. ДНЯ

КИНОФИЛЬМЫ, ПРЕДПОЛАГАЕМЫЕ К ВЫПУСКУ В 1934 Г.

МОСКОВСКИЙ КИНОКОМБИНАТ

1. Звуковой фильм	„АЭРОГРАД“	Реж. А. Довженко
2. „ „	„ЭНТУЗИАСТЫ“	Реж. Симонов
3. „ „	„ДЖАЗ“	Реж. Александров
4. „ „	„ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ П. ВИНОГРАДОВА“	Реж. Мечерет
5. „ „	„НЕНАВИСТЬ“	Реж. Преображенская и Правов
6. „ „	„ОКРЫЛЕННЫЕ ЛЮДИ“	Реж. Райзман
7. Немой фильм	„СТЯЖАТЕЛИ“	Реж. Медведкин
8. Детский немой	„КОСМИЧЕСКИЙ РЕЙС“	Реж. М. Журавлев
9. Детский немой	„НА ЛУНУ С ПЕРЕСАДКОЙ“	Реж. Лебедев
10. Немой фильм	„ДАЖЕ НЕОДНОФАМИЛЕЦ“	Реж. Юрдев
11. „ „	„ПЫШКА“	Реж. М. Ромм

ЛЕНИНГРАДСКИЙ КИНОКОМБИНАТ

12. Звуковой фильм	„ЮНОСТЬ МАКСИМА“	Реж. Козинцев и Трауберг
13. „ „	„КРЕСТЬЯНЕ“	Реж. Эрмлер
14. „ „	„АНКАРА—СЕРДЦЕ ТУРЦИИ“	Реж. Юткевич
15. „ „	„ДВА ТОВАРИЩА“	Реж. Тимошенко
16. „ „	„ЧАПАЙ“	Реж. Васильев
17. Немой фильм	„ФЛАГ СТАДИОНА“	Реж. Казачков
18. „ „	„ЧУДО“	Реж. Петров-Бытов
19. „ „	„НАСЛЕДНЫЙ ПРИНЦ“	Реж. Иогансон
20. Мультипликация	„СОЛНЦЕ“	Реж. Григорьев
21. „ „	„ПОП ОСТОЛОП“	Реж. Цехановский
22. Немой фильм	„ПРЕМИЯ МИРА“	Реж. А. Иванов

МЕЖРАБПОМФИЛЬМ

23. Цветн. зв. фильм	„СОЛОВЕЙ-СОЛОВУШКО“	Реж. Эрк
24. Звуковой фильм	„МЕДЬ“	Реж. Столпнер
25. „ „	„РУР“	Реж. Андриевский
26. „ „	„ПОБЕДИТЕЛЬ“	Реж. Федоров
27. „ „	„БРОНЗОВЫЙ ГРАФ“	Реж. Протазанов
28. „ „	„ВОССТАНИЕ РЫБАКОВ“	Реж. Пискачев

УКРАИНФИЛЬМ

29. Звуковой фильм	„ПРОМЕТЕЙ“	Реж. Кавалеридзе
30. „ „	„БОЛЬШАЯ ИГРА“	Реж. Тасин
31. „ „	„СОЛДАТ“	Реж. Луков
32. Немой фильм	„ЖЕЛЕЗНОЕ СЕРДЦЕ“	Реж. Стабовой
33. „ „	„МОЕ“	Реж. Штрижак
34. „ „	„СОЛНЕЧНАЯ НОВЕЛЛА“	Реж. Коломойцев
35. „ „	„СТЕПЬ ЗОВЕТ“	Реж. Шмаин

БЕЛГОСКИНО

36. Звуковой фильм	„ВЫСОКОЕ НАПРЯЖЕНИЕ“	Реж. Корш
37. „ „	„ЗЕМЛЯ ВПЕРЕДИ“	Реж. Шпик и Мильмин
38. „ „	„СОЛИКАМСК“	Реж. Вайнштот

ВОСТОКФИЛЬМ

39. Звуковой фильм	„ВОДЫ ТЕКУТ“	Реж. Донской и Лягошкин
40. „ „	„ЗАКЛЮЧЕНИЕ“	Реж. Червяков
41. „ „	„НАМЕСТНИК БУДДЫ“	Реж. Иванов-Барков
42. „ „	„СТРАНА ЛЬВА И СОЛНЦА“	Реж. Ерофеев
43. „ „	„КАРАБУГАЗ“	Реж. Разумный
44. Немой фильм	„ПРОПАВШЕЕ ЗВЕНО“	Реж. Леонтьев

ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ

45. Звуковой фильм	„СЛЕПОЙ“	
46. Немой фильм	„ЗА РЕКОЙ“	Реж. Беришвили
47. „ „	„МОСТ НА ИНГУРЕ“	Реж. Цуцунава
48. Мультипликация	„ЗА СОЛНЦЕ“	Реж. Муджири

АРМЕНКИНО

49. Звуковой фильм	„ПЕПО“	Реж. Бек-Назаров
--------------------	--------	------------------

АЗГОСКИНПРОМ

50. Немой фильм	„В 1905 г.“	Реж. Джафар-Джабаарлы
51. „ „	„НИГЯР“	Реж. Морданов и Кулиев
52. „ „	„ГАМДУЛЛА“	Реж. Микаэлов

НАРКОМСНАБ - СССР



„МОСВИН

Для телеграмм: Москва, Мосвинпром

ТРЕБУЙТЕ

ЛУЧШИЕ НАТУРАЛЬНЫЕ
ПЛОДОВО-ЯГОДНЫЕ МОРСЫ

➔ **МОСВИНПРОМА**

в наших магазинах и палатках, а также
во всех магазинах госторговли и коопе-
рации г. Москвы и Московской области

ВНИМАНИЮ ресторанов, столовых,
театральных и клубных буфетов:
оптовые заказы, на плодово-ягодные
морсы Мосвинпрома выполняются
всегда из наличия в неограниченном
количестве

„ПРОМКОМБИНАТ“

Москва, 4-й Сыромятнический пер., 1, тел. Ж1-80-59, К1-96-75

Оптовые заказы направлять:
Мосвинпром, отдел сбыта —
Москва, 4-й Сыромятнический пер., дом 1,
телефоны: К 1-96-75 и Ж 1-80-59

Розничные магазины Мосвинпрома в Москве:

- № 1 Пятницкая, 19
- № 3 Серпуховская площадь, 60
- № 4 Ул. Герцена, 9/2
- № 5 Солянский проезд, 27/1
- № 6 Покровка, 31
- № 7 Ул. Горького (б. Тверская), 85
- № 8 Дорогомиловская, 22
- № 9 Бакунинская, 10
- № 11 Уг. Вальной и Кузнецкой ул.
- № 12 Красная Пресня, 22
- № 15 Ул. Красина, 9
- № 18 Малая Грузинская, 57/48
- № 19 1-я Гражданская (б. 1-я Мещанская), 136
- № 21 Мясная Бульварная, 7



Палатки Мосвинпрома
во всех районах г. Москвы

ВТО ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ ТЕА - КОМБИНАТ ВТО

состоящий в ведении Наркомпроса РСФСР

Комбинат производит: высококачественную парфюмерию, гримировальные и волосяные изделия и принадлежности.

Комбинат объединяет: лабораторию, художественно-театральные мастерские (Москва), пенальное производство (Одесса), театрально-книжный магазин (Москва).

Комбинат издает: книжки театральных билетов, плакаты и пособия для сельского и городского театра.

Комбинат снабжает своей продукцией: театры, клубы, трамваи, воинские части, избы-читальни, кружки художественной самодеятельности центральных городов и окраин СССР.

ЗАЯВКИ И ЗАКАЗЫ ПРИНИМАЮТСЯ УПРАВЛЕНИЕМ

ПРОИЗВОДСТВЕННОГО КОМБИНАТА ВТО
Москва, 9, Советская площадь, 2/28, тел. К 1-76-81

ЛАБОРАТОРИЯ — Москва, ул. Красина, д. 1/2, тел. Д 1-97-83

ХУДОЖЕСТВЕННО - ТЕАТРАЛЬНЫЕ МАСТЕРСКИЕ

Москва, Озерковская набережная, 54

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КНИЖНЫЙ МАГАЗИН —
Москва, 9, Советская площадь, 2/28

Прейскуранты и каталоги высылаются бесплатно по первому требованию

ЗАПРОСЫ НАПРАВЛЯТЬ: МОСКВА, 9, СОВЕТСКАЯ П., 2/28/к

РУТЕШЕСТВИЕ ЛУЧШИЙ ВИД ОТДЫХА

МОСКОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ СОВЕТ ОБЩЕСТВА ПРОЛЕТАРСКОГО ТУРИЗМА И ЭКСКУРСИЙ

В живописных местах Подмосковья недалеко от Москвы открыты туристские базы с ночлегом, питанием и организацией туристских путешествий по радиальным маршрутам.

- 1. ВЛАХЕРНСКАЯ** — (Савел. ж. д.), горный район Подмосковья на возвышенностях Клинско-Дмитровской гряды, речки Яхромы, турвылазки на Яхромскую прядильную фабрику, в колхозы, в природу (Парамоновский овраг).
- 2. ЗВЕНИГОРОД** — (Бел.-Балт. ж. д.) на берегу Москва-реки Живописная местность. Турвылазки по „Московской-Швейцарии“.
- 3. И С Т Р А** — (Москва — Виндавский вокзал), по реке Истре, приток Москва-реки. Экскурсии в большой Краеведческий музей. Турвылазки к Истрострою.
- 4. С Х О Д Н Я** — (Октябр. ж. д.) между трех речных долин — Сходни, Горестовки и Клязьмы. Турвылазки в природу. Экскурсии на биологическую станцию.
- 5. БОЛШЕВО** — (Север. ж. д.) Электропоездом до платформы Моссовета. На берегу р. Клязьмы. Турвылазки в природу. Экскурсии на биологическую станцию.
- 6. ЯСНАЯ ПОЛЯНА** — (Моск.-Курск. ж. д.) В 12 км от Тулы в бывшей усадьбе писателя Л. Н. Толстого. Экскурсии на Косогорский металлургический завод, в Тулу — трамваем.

Летом при турбазах развернуты палаточные турлагеря.

МОС ОПТЭ организует экскурсии и массовки по дальним маршрутам: в Ленинград, Днепрокомбинат, Кавказ, Крым, Хибиногорск, оз. Селигер

Справки и запись на турбазы и дальние маршруты по адресу: Москва, Ильинка, Хрустальный пер., д. 1, пом. 90, телеф. 1-76-44 и 4-15-25

КИНОТЕАТР „УНИОН“

Ул. Герцена, 23, телефон 1-52-44

ПЕРВОЭКРАННЫЙ ЗВУКОВОЙ КИНОТЕАТР

Открыт с 12 ч. дня до 12 ч. ночи

В Ф О Й Е — О Р К Е С Т Р

под управлением А. А. Чувасова

Т е а т р с н а б ж е н
лучшей звуковой киноаппаратурой

Цены местам от 1 до 3 р.

В ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КИНОТРЕСТ
О С Т О К Ф И Л Ь М
ПРИ СОВЕТЕ НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ РСФСР

**СОБСТВЕННЫЙ
ЗВУКОВОЙ КИНОТЕАТР**

„Востоккино“

Площадь Свердлова, дом 3/1
(Трамваи и автобусы до центра)

Открыт с 11 ч. утра до 12 ч. ночи

Лучшие картины сезона

Масса света и воздуха

В фойе: Концертный оркестр под управлением дирижера С. С. Плотникова, сольные и эстрадные выступления

ПРИ читальня, газеты, журналы, шашки,
ТЕАТРЕ шахматы, домино (в читальне беседы, политвикторины с премиями)

Предварительная продажа билетов с 12 до 5 ч.

Заказы по телефону 5-05-95.
Заявки на целевые сеансы и коллективные просмотры принимаются ежедневно

Телефоны: Директор театра „Востоккино“ И. Н. Шутов, кабинет 5-05-95, общий 5-54-55.
Дирижер оркестра С. С. Плотников



1-й ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КИНОТЕАТР

Арбатская пл., 14
Т е л е ф о н ы :
1-67-95, 5-76-27

**ЛУЧШИЙ ПЕРВОЭКРАННЫЙ
ЗВУКОВОЙ КИНОТЕАТР**

открыт с 12 час. дня до 12 час. ночи

**ЕЖЕДНЕВНО звуковые фильмы и
звуковая кинохроника**

В общие выходные дни в 10 ч. 30 м.

ДЕТСКИЕ КИНОУТРЕННИКИ

под руководством педагогов - массовиков

Вечером в фойе играет **СИМФОНИЧЕСКИЙ**

ОРКЕСТР под управлением А. А. ГРАН

Выступления лучших московских и

ленинградских артистов

Перед демонстрацией фильма—вступительное слово

ПРИ ТЕАТРЕ:

ОТКРЫТ СПЕЦ. ЗАЛ КИНОХРОНИКИ

читальня, кабинет по изучению зрителя, бесплатная консультация по вопросам постановки культ-массовой работы в кинотеатрах, клубах, избах-читальнях, красных уголках и т. д., шахматы, шашки, буфет. Летом открыт сад

Организациям по коллективным заявкам скидка до 40%

Отведены специальные ложи ударников

З а к у п а й т е б и л е т ы

АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО

„МЕЖРАБПОМ-ФИЛЬМ“

Правление: Москва, ул. Горького, 81

МОСКВА:

„ФОРУМ“

САДОВО-СУХАРЕВСКАЯ,
д. 14, тел. 5-72-20

„МЕЖРАБПОМ“

САДОВО-ТРИУМФАЛЬ-
НАЯ, д. 2, тел. Д1-36-74

ЛЕНИНГРАД:

„ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ“

ПРОСПЕКТ
25 ОКТЯБРЯ,
д. 67, тел. 96-02

„МЕЖРАБПОМ“

УЛ. ПРОЛЕТКУЛЬТА,
д. 2, тел. 80-18

„ВЕЛИКАН“

Петроградская сторона,
парк Ленина, д. 4,
тел. 44-44, доб. 33

КИНОТЕАТРЫ

На экранах всегда лучшие
фильмы советского производства

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Театры Московского совета. — Статья <i>В. Млечина</i> . . .	5
Управление Московскими Зрелищными Пред- приятими	10
Московский театр Революции.	
В борьбе за революционный театр — Статья <i>О. Литовского</i>	12
Репертуар	16
Ближайшие постановки	27
Московский театр им. МОСПС.	
Театр им. МОСПС — Статья <i>Э. М. Бескина</i>	31
Репертуар	34
Ближайшие постановки	42
Московский театр Сатиры.	
В борьбе за советскую сатиру. — Статья <i>Н. Горчакова</i>	45
Репертуар и ближайшие постановки	46
Московский театр Оперетты.	
Творческие пути оперетты. — Статья <i>Марка Лифшица</i>	56
Репертуар и ближайшие постановки	59
Театр рабочей молодежи (ТРАМ).	
Творческий путь Московского ТРАМа. — Статья <i>И. Ф. Белецкого</i> . .	67
Репертуар и ближайшие постановки	69
Театр-студия п/р. <i>Р. Н. Симонова</i>	74
Реалистический театр им. Красной Пресни	82
Московский Рабочий Художественный театр	91
О Детском театре. — Статья <i>М. Эпштейна</i>	98
Московский театр для Детей.	101
Московский театр Юного Зрителя (МТЮЗ)	109
Передвижные театры. — Статья <i>Ю. Гегузина</i>	116
Театр-студия им. Ермоловой	120
Первый Московский Рабочий театр	125
Московский Современный театр	131
Немецкий театр Колонне Линкс	135
Сады и театры Эрмитаж и Аквариум	138
Организация зрителя на предприятии	139
Перечень тематических циклов культпоходов	142
Бюро обслуживания организованного зрителя	144
Договора о художественном обслуживании	145
Мостеакостюм	147

Формат бумаги $82 \times 110 \frac{1}{32}$, 10 $\frac{1}{4}$ печ. листов. В листе 36 000 знаков.
Тираж 5000 экз. Мособлгорлит № 28446. Заказ № 730.

1-я Образцовая типография Огиза РСФСР треста „Полиграфкнига“. Москва
Валовая, 28.

Цена 2 р. 50 к.

910 994





2011109256