ПРАВДА СЕВЕРА
г. Архангельск, Западный пр.
20
2 - ОКТ. 1934



# ТРЕТИЙ СЕЗОН В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

## НОВЫЙ ГОД

*Н. В. Ситников,*
*директор Большого театра*

Прошедший второй сезон театра ознаменован большими достижениями. Театр вырос идейно и творчески. Его художественная продукция была вполне удовлетворительной, и репертуарная политика соответствовала задачам, поставленным партией перед советским театром.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года и правительственный конкурс на лучшую пьесу открыли новые возможности для роста драматургии, широко развернули инициативу драматургов.

Рост советской драматургии обогатил театры новыми высокохудожественными ценными произведениями, которые увидят архангельский рабочий на сцене нашего театра в предстоящем театральном сезоне.

Огромное репертуарное разнообразие предстоящего сезона в основном сводится к разрешению важнейшей задачи, поставленной XVII с'ездом партии перед театром, — показу формирования социалистического сознания, показу героя нашего времени.

Реалистический стиль нашего театра и его творческий опыт позволят нам показать явления нашей действительности, чтобы зритель воспринимал жизнь во всем ее полнокровии, во всей общественной и интимно-бытовой жизни.

Мы покажем зрителю целый ряд лучших произведений из сокровищницы мировой драматургии русских и иностранных классиков, в числе которых предоставлен ШЕКСПИР пьесой «Ромео и Джульетта».

Ошибки интерпретации классики в прошлом нашего театра будут нежить в предстоящих работах над классическими произведениями драматургии.

Мы за критическое отношение и классике, за раскрытие социальной сущности, за классовое освещение ее с высота нашей эпохи. Но мы против такого новаторского отношения к классике, которое вульгаризирует ее и меняет идейную сущность.

Для решений этих творческих задач будущего сезона имеются достаточно прочная техническая и материальная база, интересная режиссура и крепкий художественно-творческий состав актеров, значительная часть которых проверена на ряде мастерских показанных образов.

Мы пришлем зрителю целый ряд лучших произведений из сокровищницы мировой драматургии русских и иностранных классиков, в числе которых предоставлен ШЕКСПИР пьесой «Ромео и Джульетта».

Ошибки интерпретации классики в прошлом нашего театра будут нежить в предстоящих работах над классическими произведениями драматургии.

Мы за критическое отношение и классике, за раскрытие социальной сущности, за классовое освещение ее с высота нашей эпохи. Но мы против такого новаторского отношения к классике, которое вульгаризирует ее и меняет идейную сущность.

Для решений этих творческих задач будущего сезона имеются достаточно прочная техническая и материальная база, интересная режиссура и крепкий художественно-творческий состав актеров, значительная часть которых проверена на ряде мастерских показанных образов.

Наш театр обслуживает рабочего зрителя, организует работу на учете его интересов и запросов. Знатные люди ударники — постоянные зрители и судьи нашей творческой работы.

Для этой аудитории — героев социалистических фабрик, заводов и полей — театр обязан дать и дает высокохудожественную художественную и идейно-ценную продукцию.

## Почему мы ставим Гольдони

*И. И. Азров,*
*гл. режиссер и худ. руководитель Большого театра*

Постановкой пьесы «Слуга двух господ» К. Гольдони мы начинаем цикл классических спектаклей, намеченных нами в предстоящем сезоне.

Карло Гольдони — величайший итальянский классик — родился в 1707 году и умер в 1793 году. Он оставил огромное драматургическое наследство: 156 комедий, 18 трагедий и 94 оперных либретто. К сожалению, у нас его знают очень мало, меньше, чем всех других классиков новой драматургии. Между тем это—один из писателей, который может дать огромный материал для современного советского театра. Достоинство комедий Гольдони заключается в том, что они от начала до конца театральны. Автор, являясь прекрасным мастером сцены, умеет изумительно подмечать и схватывать основной социальный нерв своего времени. В его комедиях — не только разнообразная и богатая картина социального быта Италии XVIII века, но и целая социальная программа. Он был идеологом молодой итальянской буржуазии XVIII века, которая поднималась на борьбу с феодальным обществом. Гольдони использовал театр как орудие классовой борьбы, как способ перевоспитания [illegible] на основе буржуазн[illegible] морали.

Ему пришлось вести борьбу с нашим тогда театром «Комедия масок» (театр, когда актеры играли не пьесу, написанную драматургом, а импровизировали все, что им взбредет в голову), который выполнял политику — борьбу за театр социально направленный. Но, уничтожая театр «Комедия масок», Гольдони использовал все, что в нем было ценного, — его комическое мастерство и яркую театральность.

До 1748 года Гольдони писал только сценарии, и в первых его комедиях до сих пор еще не отказывается окончательно от импровизации. Лучшей его комедией того времени считается «Слуга двух господ», текст которой написан им в 1749 году. Если мы будем сравнивать эту комедию с более поздними его вещами венецианского периода, то мы сразу увидим, что отступления от «Комедии масок» в этой комедии менее решительны, чем в последующих. Но тем не менее большинство действующих лиц уже сняло с лица маски, и превратилось в живых людей — представителей различных слоев буржуазного общества Италии XVIII века, — купец Панталоне, ученый юрист доктор Ломберди, трактирщик Бриггелла, слуга Труфальдино. Гольдони наделил их комическими чертами, свойственными их социальному положению и профессии. Он развернул яркую картину их нравов и жизни, он показал классовые мотивы их поведения, ту огромную роль, которую играют в их жизни денежный расчет и стремление к личному благополучию. Одновременно с господами - хозяевами он показал также и слугу Труфальдино. Образ этот оказался особенно интересным в комедии. Это [illegible], явившийся в город на заработки. Он поступает на службу сразу к двум господам. Он наивен и прост, но хитер, смышлен и ловок, — делает быструю карьеру, и недалек тот день, когда он выберется «в люди» и сам станет хозяином.

«Слуга двух господ» является «актерской пьесой», написанной с особым расчетом на исполнителя центральной роли Труфальдино. Такое построение комедии предопределило и ее дальнейшую сценическую судьбу на протяжении двух веков. Сценическая история «Слуги двух господ» есть история исполнения роли Труфальдино рядом блестящих актеров-комиков, от искусства которых целиком зависели успех пьесы, ее доходчивость до зрителя, правильность и полнота раскрытия ее идейной сущности.

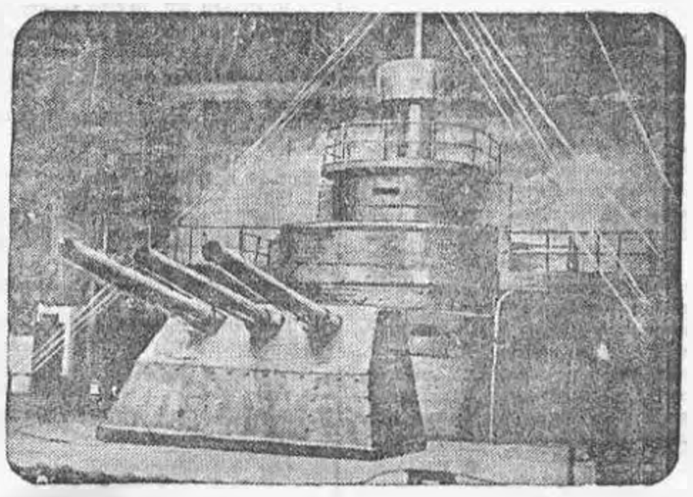
Театр классики XVI века делится на представителей испанской, итальянской, английской, французской и русской драматургии. Мы начинаем с итальянского первоклассного классика Гольдони, блестящего мастера старого театра. Лучшая из его ранних комедий «Слуга двух господ» дает нам возможность, во-первых, учиться искусству сочетать социальное содержание (скрытый в ней, пусть робкий, протест против аристократического общества, противопоставление последнему поднимающейся и готовой заявить о своих правах буржуазной демократии) с блестящей комедийной формой и, во-вторых, учиться нашим советским молодым актерам на блестящем материале комедийному мастерству, овладению образцовым драматургическим материалом. В этом смысл и цель включения в репертуар указанного автора и его произведения, написанного в плане бытовой реалистической комедии. Последний определяет и стиль нашей постановки.

В спектакле занят ряд актов приглашенных работников: Миронова, Жуковская, Матеев, Кудерман, Сапрский, Леонтьев и т. д. Из старых ленинградских актеров участвуют: Гурская, Соколовский, Соколов, Рыбаков, Троицкий и др. Ни всех на них, в том числе и на постановщике, лежит трудная и ответственная задача критического освоения наследия Гольдони, умения концентрировать свое внимание на тех сторонах образов Кларичче, Оньяно, Беатриче, Труфальдино и т. д., которые являются наиболее существенными и актуальными для советского зрителя. Спектакль строится на музыке итальянских мастеров XV — XVII столетия, вводится несколько вокальных номеров, слова для которых до своего переведены с неаполитанского проф. Ленинградской консерватории В. Н. Павловой - Боровик и обработаны в стихотворной форме поэтом В. М. Зубакиным.

Перед спектаклем вводится танцевально-пантомимическая интермедия в исполнении молодых работников театра, сюжетом которой должно послужить смысловое содержание пьесы в постановке Н. Н. Зверковской и А. П. Абрамовой.

Художественное оформление спектакля ленинградского мастера - художника П. А. Альмедингена.

Музыкальное оформление на материалах указанных мною итальянских композиторов П. Ф. Кольцова.



МАКЕТ ОФОРМЛЕНИЯ ПЬЕСЫ „ГИБЕЛЬ ЭСКАДРЫ" РАБОТА ХУДОЖНИКА Г. БЕЛОУСКО

## „ЧУДЕСНЫЙ СПЛАВ!"

### РАБОТА НАД НОВОЙ ПЬЕСОЙ В. КИРШОНА

Большой театр в текущем сезоне покажет новую пьесу о советской молодежи — «Чудесный сплав» В. Киршона. Эта пьеса высоко художественного уровня, сделанная с большим техническим мастерством.

Пьеса написана в комедийном плане, при чем драматург достаточно смело использует в ней ряд сценических жанров от высокой комедии до водевиля и фарса, — отсюда и все ее качества и недостатки.

Основная тема пьесы — показ молодежи с ее мировоззрением и отношением к труду и стране, в которой высоко ценится творчество, показ крушения мелкого мещанского индивидуализма, пытающегося противопоставить себя радостному жизнеутверждающему коллективу.

В нашей работе над этой пьесой боремся направленно именно на создание радостного, бодрого, жизнеутверждающего спектакля. Показать новых людей показать молодежь в ее чудесном коллективном сплаве, — такова задача.

Для нашего театра «Чудесный сплав» имеет еще и другое большое значение — в нем наряду с крупными мастерами сцены принимает широкое участие наша театральная молодежь, что придает еще большее звучание спектаклю как молодежному.

Режиссер СОКОЛОВ.

## БОЦМАН КОБЗА

Опасный скрытый враг, пытающийся недовольство кулацко-настроенной массы моряков и сомнения самих комитетчиков организовать для борьбы и уничтожения комитета. Смелый, решающийся на самые рискованные средства для достижения своей цели, ловкий и умный, сумевший весь командный состав, от младшего до старшего, поставить в зависимость от представителя центральной рады — полковника Кобаля, сумевший на некоторое время найти общий язык таким орлам но, к несчастью, мало организованным большевикам, как Гайдай.—Кобза погибает смертью, достойной провокатора.

Роль в работе показана, кроме основных элементов (смелый, умный, ловкий и т. д), массу отенков и красок. Сложная задача была поставлена передо мной — суметь выявить не отдельные элементы, а совокупность таковых. Сложность усугубляется в манере образа выражать свои мысли и желания, ибо почти каждая фраза, слово имеют не прямое выражение.

Моя задача — показать боцмана Кобзу в простой изящной форме и вместе с тем в образе провокатора больших масштабов.

В. А. МЕНЯЙЛОВ.

## Работа над ролью

В работе над эпизодической ролью боцмана Бухты мне хотелось бы донести до зрителя социалистические черты, которые обнаружены мной в психике этого старого моряка.

Персонажи пьес написанных до пролетарской революции, умели плакать при расставании с любимой женщиной. Суровый моряк Бухта плачет при расставании с любимым кораблем, который гибнет на революцию.

Если кто-нибудь, просмотрев спектакль «Гибель эскадры» скажет, как бесхарактерно и нежно любит корабль этот усатый, шестиный и плачущий боцман, и не подтверждают ли его слезы справедливости слов «общественная собственность сентиментальна и неприкосновенна» — тогда я почувствую себя вознагражденным за мой труд.

А. П. МОСКВИН.

## ЭСКИЗЫ ХУДОЖНИКА

Постановка итальянской пьесы «Слуга двух господ» построена на принципах бытовой комедии. Одна из особенностей творчества Гольдони состоит в том, что, являясь противником итальянской народной «комедии масок», он не желал резко порывать с их традициями и в бытовую комедию включал ряд действующих лиц из комедии масок, ставя их в положение бытового характера. Для выявления этой особенности в настоящем спектакле костюмы традиционных действующих лиц (Труфальдино, он же Арлекин, Бриггелла, Панталоне и другие) носят на себе элементы установленных костюмов и гримов «комедии масок» (например, красный костюм, войлочная шапка, борода у Панталоне, пестрый костюм, заячий хвост на колпаке, палка у Труфальдино и др).

На сцене будет установлен постоянный станок, который играет роль постоянной сценичной площадки, уменьшая этим размеры сцены Большого театра. Это нужно в целях концентрации действующих лиц, которых по пьесе мало и разобщение их отразилось бы на выразительности и яркости исполнения. Кроме того, для приближения действующих лиц к зрителю будут применены приемы выдвигания основной сценичной площадки на авансцену.

Ставит себе также задачу характеризовать Венецию XVIII века, все оформление спектакля строится на живописном принципе, который, судя по документам того времени, тоже применялся в театре Гольдони.

Художник Б. АЛЬМЕДИНГЕН.

## ОБРАЗ ВРАГА

Получив роль Гранатова, я в первую очередь постарался себе уяснить, в какой группе классовых сил действует он в пьесе. После детального анализа всей пьесы стало совершенно ясно что адмирал Гранатов готов служить и немцам, и украинским помещикам лишь бы потушить революцию и защитить свои интересы. Таким образом фигура Гранатова для меня определилась, как ярко выраженная фигура классового врага. В своей работе я решил отказаться от штампа, найти в Гранатове человека со всеми присущими ему чертами, не забывая, что он является нашим классовым врагом.

Отличительной чертой Гранатова являются его скупость и сдержанность на слова и щедрость на контрреволюционные действия. Гранатов не боец, Гранатов умный, политический деятель. Для того, чтобы исполнить его в образе Гранатова, я искал различные оттенки в его отношениях к окружающим. Он умеет превращаться в демократа — отношения с Кобзой; он сдерживает свой великорусский шовинизм — отношения с украинским полковником; он очень любезен с большевистским комитетом и представителями Балтики и про преследует лиц, переходящих на сторону красных,— обращение с лейтенантом Корпом.

Все эти сложные взаимоотношения я стремлюсь изобразить в Гранатове с точки зрения правильности его действий. Другим он быть не может. Гранатов — враг хитрый и опасный, и таким его должен увидеть наш зритель.

С. И. БЕСТУЖЕВ.

## Зритель пришел в театр...

Сегодня вечером в театр придет зритель. До начала спектакля он будет с любопытством рассматривать уже давно знакомое, но кажущееся каким-то особенным фойе театра. Он несколько раз заглянет в зрительный зал, будет прогуливаться через тему к антракту выставки, и вообще в его поведении в этот вечер будет много такого, что вызывается сегодня, поэтому на открытие театрального сезона.

В этом году Большой театр сделал много нового для того, чтобы зритель чувствовал себя здесь более удобно и спокойно.

Обновленное фойе, ковры в зрительном зале, заглушающие топот ног, гардины на дверях. Вместо серого, неприглядного занавеса — новый, художественно оформленный.

Для того чтобы зритель не блуждал по залу в поисках своего места, увеличен штат билетерш. Хорошо изучившие планы зала, они быстро укажут нужное место.

Увеличен также штат гардеробщиц, число буфетов, введены прокат биноклей. Намечен выпуск специального путеводителя по театру.

Особое внимание дирекцией театра обращено на привлечение организованного зрителя, рабочих-ударников наших предприятий. За предприятиями закреплено 600 постоянных мест для ударников. Начато распространение индивидуальных льготных абонементных книжек на право посещения театра.

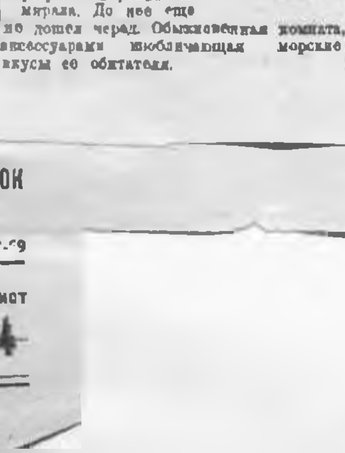
К концу спектакля в театру будут подаваться дежурные машины трамвая, а в позднее время автобусы.

Показать зрителю высокохудожественные постановки, предоставить ему необходимые удобства во время посещения театра,—такие задачи ставили себе дирекция и весь коллектив театра, готовясь к открытию сезона. А насколько успешно разрешили они эти задачи, скажет сам зритель.

С. Б.

## Первая премьера

*РЕЖИССЕР О СПЕКТАКЛЕ*



Пьеса т. Корнейчука «Гибель эскадры», получившая вторую премию на Всесоюзном конкурсе, построена на замечательном историческом факте, неимовщем прецедентов в мировой истории. Черноморская эскадра была потоплена по приказу советского правительства в согласии с обстановкой, сложившейся после Брестского мира. Корабли уходили на дно с боевым сигналом — «Погибаем, но не сдаемся».

Этот акт величайшего политического мужества позволил Корнейчуку развернуть полотно большого внутреннего напряжения. Его пьеса живет сегодняшней кровью, сегодняшними нервами, и образы пьесы представляются героями не только вчерашними, но и героями завтрашнего.

Исторические события, показанные в пьесе, протекали на деле в несколько иной обстановке, с иной характеристикой подлинных действующих лиц. Автор говорит с очевидцами событий, изучал их, обследовал исторические документы, но все это не подавило его. Он не стал рабом сухой историчности, он прекрасно понимает и волнующее и взволнованное произведение искусства. За вымышленными фигурами, за патетическим рисунком событий мы ощущаем, — и это самое ценное в пьесе, — подлинное дыхание исторических дней, революционное правдоподобно событие.

Основное в «Гибели эскадры» — это умение автора выбрать историческое событие, которое было им не просто потому, что оно совершилось, но «потому, что лучше этого автор сыграть не мог бы придумать для своей цели» (Лессинг). У Корнейчука судьба его героев совпадает с судьбой события.

Заставить понять тысячи Гайдаев, что в революции нельзя отступать, но что путь вперед лежит иногда через отступление, вырвать массу из-под влияния самодовольных, расколоть командный состав, перетянуть на свою сторону наиболее честных, ввести дисциплину в ряды митингующих, склонных к анархии, бойцов, — вот часть задач того периода, на которых целиком сосредоточивает свое внимание Корнейчук.

В пьесе есть замечательный момент,— момент своего рода революционного перерождения, но не по шаблону выраженный. Никто из героев не ударит себя кулаком в грудь, никто не кричит поступленно: «Теперь я вижу», нет, герои скромно вооружаются швабрами, тряпками и песком и начинают подметать палубу и драить медяшки корабля, чтобы чистым отдать морю корабль, погибший за революцию.

Корнейчук в своей пьесе отказался от дешевых эффектов и сделал ее строгой и глубокой.

Нет в пьесе комической развязки обычного типа, построенной на чередовании аксессуарами изобличающая морские драматические и комедийные мотивы, вкусы ее обитателя.

Работая над постановкой этой пьесы, театр пытается избежать внешнего показа событий, стараясь раскрыть внутренюю сущность явлений. Наша задача —показать через людей боевые революционные дни.

«Гибель эскадры» требует глубокого актерского вживания в роль; пьеса может выручить исполнителю только через актера, только тогда когда методы работы актера будут основаны на реалистической глубине, реалистическом осмыслении и освоении материала. Поэтому все внимание уделено работе с актером и мобилизации всех остальных компонентов спектакля (декорации, музыки, света, костюма, грима звуковых эффектов и всего прочего) в помощь актеру.

Лирическая приподнятость, глубокий темперамент, настоящая революционная патетика,—таково основное звучание пьесы. Но было бы страшной ошибкой сделать это самоцелью постановки, поскольку, что пьеса требует глубокой правды в показе и в раскрытии характера действующих лиц. Всеми участниками спектакля должно быть понято «[illegible]» пьесы — смысл и цели борьбы за первую в мире пролетарскую революцию.

Это мы должны передать такими сценическими средствами выразительности, чтобы зритель уходил со спектакля потрясенный и взволнованный до глубины души, чтобы спектакль мобилизовал его классовую волю и дал прекрасную социальную зарядку.

Опираясь на трагичность событий пьесы, театр не придает им мрачного безысходного оттенка, а строит спектакль оптимистический, жизнеутверждающий.

НИКОЛАЙ ТЕППЕР.

## В БУНТАРСКИХ СТРАСТЯХ

— Ушла горячая голова. Ушел огонь страшный тем, что он может уничтожить себя и нас, в бунтарских страстях слепых....

Так характеризует автор через другое действующее лицо своего героя Гайдая. И в основном на этот образ действительно падает нагрузка передачи яркой стихийности первых революционных дней гражданской войны. Гайдай—человек без тактики и стратегии, человек целиком во власти стихии и самотека. Ненависть к прошлому и вера в будущее, — вот два стимула всех его поступков. Из ненависти вырастает его чрезмерная подозрительность к людям не только иного другого класса, но и людям своей же среды.

От корня ненависти идет и его нетерпение во всех проявлениях, в его словах и делах. Вера в победу идей революции ведет его в романтическому, пафосному восприятию ее и отсюда, конечно, увлечение революционной фразой и подчинение ей. Образ Гайдая сложен тем, что его революционное содержание выявляется в анархической форме. Но ведь пьеса написана о героике первых дней гражданской войны, а отсюда понятны и понятны должны быть все сомнения противоречия и даже «ошибки» ее героев. Гайдай, конечно, погибнет, но после стольких сомнений, усилий и сопротивлений первым принимает приказ центра топить корабли. Это свидетельствует о росте образа. И если по ходу спектакля я сумею Гайдая человека, раздирающего может быть своей стихийностью, показать побеждающим и победившим в себе эту стихию, то значит справился с задачей, поставленной передо мной.

А. Ф. ЧЕПУРКОВ.

## ПРОТИВ ШТАМПА

Предо мной стоит труднейшая задача— показать в женщине большевика в условиях работы 18 года в Черноморском флоте, единственную женщину среди анархическим настроенной массы моряков в дни когда наймиты контрреволюции и германского империализма на брестовали нами и всеми средствами чтобы только сорвать работу большевистского комитета во главе которого стоит ОКСАНА.

Задача осложняется тем, что автором дано не особенно много материалов для образа показа со всех сторон. Мне хочется, по моим желанию, самостоятельного и вдумчивого большевика, наделить этот образ большой простотой и, быть может, даже теплотой. Ведь недаром юнга зовет ее „детей Оксаной". Но лишив ее женственности, мне хочется и то же время в личной драме ее и Гайдая охарактеризовать социальные колебания 18 года, подчеркнуть этим силу пролетарской революции.

Этого добиться я надеюсь при условии полнейшего отхода от исходных в нашу драматургию штампованных и трафаретных образов женщин-коммунисток, насытив образ образом большой революционной взволнованностью.

Н. А. МИРОНОВА.

## МОЯ ЗАДАЧА

Моя задача—помочь автору, режиссеру и актерам показать зрителям веселый, жизнерадостный и в то же время насыщенный лирической теплотой «Чудесный сплав». Отсюда мы устанавливаем: время действия—весна, цветет черемуха, только-только распустились листья на березе, много воздуха и света.

Место действия: I-й и IV акты — лаборатория исследовательского института химической промышленности. 2-й акт — дача инженерно-технических работников; как та, так и другая только-что выстроенные, а потому чистенькие и свежие, пахнут краской. Все, и архитектуры и быт, должно импонировать бодрому, жизнерадостному духу тех людей, которые здесь живут и работают.

3-й акт — на берегу озера, ночь. Здесь лирику ночи мне хочется связать с простором, весенне-разлившимся озера, высоким горизонтом и много воздуха.

Моя главная задача, чтобы все, что увидит на сцене зритель, было бы органически связано с бодрыми, жизнерадостными героями и чтобы пьяные одеи, связанные на радостном фоне весны, почувствовал прелесть окружения и перерождался.

Художник ОРНАТСКИЙ.

## Покажите рабочему классические произведения

Драму я люблю больше, чем оперу, потому что этот род театрального искусства ближе к моему пониманию.

Начинающийся театральный сезон мне хочется встретить одним пожеланием. Наряду с современными бытовыми пьесами, пьесами о гражданской войне нужно будет артистам драмы ставить и классические произведения. Например: «Гроза», «Бедность не порок» — Островского, «Горе от ума» — Грибоедова и др. Много еще рабочих великого с классиками, и через постановки этих вещей мы привьем рабочему зрителю вкус к классической литературе.

Небольшие, но яркие пояснения перед выступлением перед началом спектакля заставят рабочего прочитать и другие произведения этого автора.

Мешает рабочему часто ходить в театр плохое сообщение. В прошлом году я много бывал в театре и почти каждый раз, как правило, трамваев к концу спектакля нет. Приходится на конец Соломбалы итти пешком. Утром идешь на работу с тяжелой головой.

Театру необходимо поставить вопрос об организации ночного сообщения, чтобы к концу спектакля зритель мог ехать из города на трамвае.

Слесарь ремонтно - механического завода А. П. ПЯТОВСКИЙ.

## Историческому событию— реальное обрамление

«Гибель эскадры» — техническая не избежность и прежде всего реальность и такое же, не затемненное дымкой романтики, дано событию историческому реальное обрамление.

18 год. Севастополь. Зал генерала, в который уже ворвались сновники революции. Вторая картина там же на берегу — квартира адмирала. До нее еще не дошел черед. Обыкновенная комната, моей работы над спектаклем.

Георгий БЕЛОУСКО.

Дальше — палубы флагмана. Пытался представить зрителю в наших сценических условиях без стремления к иллюзорности моря и шторма обреченный корабль.

В последней картине и виду технических невозможностей пересадить участвующих на совершенно новый корабль я допускаю только перемену некоторых деталей. Вся установка помещена на кругу, введены подъемные площадки.

Не загромождая сцену натуралистическими подробностями, а стремлюсь дать простой ненавязчивый фон для развертывания сценического действия.

Установка, помогающая актеру и зрителю, — в этом цель и отсюда основ моей работы над спектаклем.

Художник БЕЛОУСКО.

## Пожелания зрителя

Мне нравятся в театре современные вещи, потому, что они одно целое с жизнью. Они—зеркало, в котором отражается вся красота наших будней. В нынешний театральный сезон я хотел бы посмотреть такие вещи, как «Егор Булычев» М. Горького и другие современные пьесы.

Инженер по строительному контролю крайкоммунхоза Л. Е. ЖУКОВ.

Сектор газетных и журнальн. вырезок
Мосгорсправка НКС
Маросейка, 26-В Тел. 96-59
Вырезка из газеты Кузбасский металлист
№ 28 от 2 СЕН 1934
Кузбасс
Город, обл. Газета №