



**Данное издание оцифровано
в Воронежской областной
универсальной научной библиотеке
им. И.С. Никитина**

394018, г. Воронеж, пл. Ленина, 2 / ул. Орджоникидзе, 36

Понедельник— четверг 9.00-20.00

Суббота, воскресенье 12.00-20.00

Пятница -выходной

<http://vrnlib.ru>

<http://vk.com/vounb>

e-mail: vounb@mail.ru

+7 (473) 255-05-91

К 792
Д 18



Н. ДАНИЛОВ

150 ЛЕТ

ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА



ВОРОНЕЖСКОЕ ОБЛАСТНОЕ КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО
1 9 5 3

4



КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

26.01.98

ОБЛАСТНОЙ
ИМЕНИ
И. С. НИКИТИНА

Н. ДАНИЛОВ

Данилов
К 792
Д 18

150 ЛЕТ
ВОРОНЕЖСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ДРАМАТИЧЕСКОГО
ТЕАТРА

(1802—1952)

674590

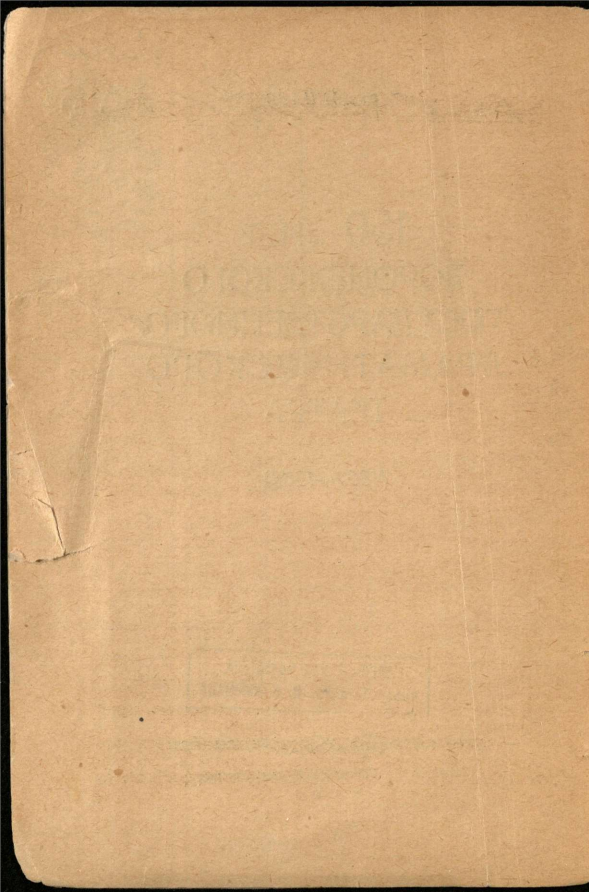
ВОРОНЕЖСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
БИБЛИОТЕКА ИМ. М. В. НИКИТИНА



Воронежское Областное Книгоиздательство

1 9 5 3

КР 12
00





ВОРОНЕЖСКИЙ ТЕАТР В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЕ ГОДЫ

Старинный русский город Воронеж с давних пор считался городом театральным. Первые сведения о появлении театра в Воронеже относятся еще к концу XVIII столетия. В 1787 году здесь был открыт так называемый «благородный любительский театр», помещавшийся в доме наместника края — генерала Черткова. Однако на представления в этом театре допускались по особым приглашениям лишь представители местного «высшего света», а также чиновники различных государственных учреждений.

«Благородный театр» просуществовал до середины 90-х годов XVIII в. Несколько лет спустя в Воронеж приехала небольшая театральная труппа во главе с московским комическим актером Петровым. Приезжие артисты стали давать спектакли в театральном зале пустовавшего тогда, ввиду упразднения наместничества, дома наместника. Так возник первый в Воронеже профессиональный театр.

Спектакли открылись представлением популярной в те годы русской оперы Фомина на сюжет Аблесимова — «Мельник, колдун, обманщик и сват». 13 ноября 1802 года была поставлена комедия «И ошибка кстати», написанная местным драматургом А. Элиным.

Несмотря на малочисленность труппы Петрова, что весьма ограничивало ее репертуар, спектакли пользовались большим успехом. Особенно возрос интерес к театру

после приезда в Воронеж талантливого актера Бобровского, ставшего впоследствии фактическим руководителем труппы.

В 1820 году началась постройка специального театрального здания на углу улиц Дворянской и Садовой (ныне проспект Революции и улица Карла Маркса). В 1886 году здание театра было перестроено и в таком виде просуществовало до его реконструкции в 1937 году.

30 и 40-е годы прошлого столетия были годами подъема Воронежского театра, связанного с общим развитием русской реалистической литературы и театрального искусства.

Огромную роль в развитии Воронежского театра сыграли гастроли великих русских артистов М. С. Щепкина и П. С. Мочалова. Щепкин гастролировал в Воронеже в 1837 году; в 1846 году он приезжал в Воронеж вместе с В. Г. Белинским, в 1850 году гастролировал совместно с известным комиком Московского Малого театра В. И. Живокини и в 1863 году выступал в Воронеже во время последней своей поездки на юг. Нет надобности говорить о том, каким праздником бывали гастроли Щепкина для всех передовых, любящих театральное искусство людей. В Воронеже Щепкин выступал в лучших ролях своего репертуара, играл Городничего в «Ревизоре», Кочкарева в «Женитьбе» Гоголя, Фамусова в «Горе от ума» Грибоедова.

Интереснейшую страницу вписали в историю Воронежского театра гастроли П. С. Мочалова. В Воронеж он приезжал трижды: в 1840, 1846 и 1848 годах. С Воронежским театром его связывало то, что здесь много лет работала его сестра — артистка Мочалова-Франциева.

Особенно дорожил Мочалов своим знакомством и дружбой с знаменитым поэтом-воронежцем А. В. Кольцовым. О том, какой радостью для Кольцова был приезд Мочалова, ярко говорит письмо Кольцова к Белинскому, написанное 29 апреля 1840 года.

«...Двадцать третьего апреля приехал к нам Павел Степанович Мочалов с женою и раз уж, вчера, двадцать восьмого, играл «Скопина Шуйского», тридцатого будет играть «Коварство и любовь», второго мая — «Смерть или честь», шестого — «Гамлета», потом — «Отелло», «Короля Лира», «Ненависть к людям». У нас в Вороне-

И
ОШИБКА КЪ СТАТЪ.
КОМЕДІЯ
ВЪ
ТРЕХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ.

А. . . . я Элина.

Представлена въ Москвѣ
1795 года.



*Вновь исправлена и предста-
влена въ первый разъ, на
Воронежскомъ Публич-
номъ Театрѣ Ноября
13 дня 1802 года.*



ВОРОНЕЖЪ.

Въ Типографіи Губернскаго
Правленія 1805 года.

же большой праздник; у театра шум и давка. Он собой пробудил наш сонный город».

Приехав в Воронеж в 1846 году, Мочалов уже не застал своего друга в живых. Он посетил могилу поэта и посвятил его памяти стихи «Разговор на Воронежском кладбище» (напечатаны в журнале «Репертуар и Пантеон» за 1846 г.)

На воронежской сцене закончился творческий путь П. С. Мочалова. Возвращаясь в Москву из Воронежа по окончании зимнего сезона 1847—48 года, он простудился, тяжело заболел и умер.

Одной из причин неоднократных приездов Щепкина и Мочалова на гастроли в Воронеж было то, что в Воронежском театре они находили достаточно сильный актерский коллектив, с которым можно сыграть любую пьесу их репертуара. Были здесь и зрители, способные оценить их искусство.

Следует отметить, что в отличие от других провинциальных актеров, редко задерживавшихся в городе больше одного сезона, многие участники воронежской труппы работали здесь по несколько лет сряду, в том числе — артисты Мочалова-Франциева, Мочалова, Ленская, Борисов, Васильев, Шван и др. В большинстве это были актеры, обладавшие талантом и опытом и стремившиеся, по мере своих сил и возможностей, к той «натуральности» — правде изображения человеческих чувств и характеров, которую утверждал на русской сцене М. С. Щепкин.

Лучшим временем в жизни дореволюционного Воронежского театра был период общественного подъема 60-х годов. В эти годы на воронежской сцене значительно чаще, чем прежде, ставились пьесы Гоголя, а главное, появилась новая драматургия А. Н. Островского, с огромной художественной силой отразившая современную русскую действительность и открывшая новый простор для развития реалистического мастерства актеров.

В начале 60-х годов в Воронежском театре собралась значительная группа актеров-реалистов, воспитанных на драматургии Гоголя и Островского и на искусстве мастеров Московского Малого театра.

В 1860 году в Воронеже выступал знаменитый русский артист А. Е. Мартынов, приехавший в сопровождении сво-

его друга А. Н. Островского и исполнявший роль Тихона в «Грозе».

В 1862 году в Воронеже гастролировал один из лучших учеников и последователей Щепкина — С. В. Шумский.

В семидесятые годы на сцене Воронежского театра работал тогда еще начинающий актер В. Н. Давыдов, впоследствии один из крупнейших мастеров русского реалистического театрального искусства.

Крупным событием в жизни Воронежского театра были гастроли выдающейся русской артистки Г. Н. Федотовой, сыгравшей в Воронеже в 1878 году ряд лучших своих ролей, в том числе Катерину в «Грозе», Тугину в «Последней жертве» и Лидию Чебоксарову в «Бешеных днях» А. Н. Островского.

В восьмидесятые и девяностые годы — годы реакции — Воронежский театр переживает период длительного застоя и упадка. Репертуар его заполняется буржуазно-обывательскими пьесами, классическая драма и комедия вытесняются опереткой.

Все это не давало возможности для развития и роста театра, несмотря на то, что на его сцене нередко появлялись талантливые актеры. Силы их растрачивались впустую, деятельность проходила бесследно.

Свежей струей в затхлую атмосферу провинциального театра врываются только гастроли крупнейших мастеров русского театра.

В 1890 году в Воронеж приезжала великая русская артистка М. Н. Ермолова. «Гроза» Островского, «Мария Стюарт» Шиллера и другие спектакли с ее участием привлекали большое количество зрителей, в особенности передовой интеллигенции и молодежи.

В 1895 году в Воронеже гастролировал А. И. Южин с группой артистов Московского Малого театра. Во время этих гастролей, также ставших событием в культурной жизни города, Южин встретил среди сотрудников Воронежского театра молодого актера-любителя, чертежника железнодорожных мастерских А. П. Пожарова и, с первого взгляда обнаружив его исключительное дарование, предложил ему ехать в Москву учиться и работать в Малом театре. Так начался замечательный сценический путь этого актера, которого теперь вся Советская страна

знает как Александра Алексеевича Остужева, народного артиста СССР, лауреата Сталинской премии.

В годы, предшествовавшие первой русской революции, на сцене Воронежского театра появляются пьесы Чехова и Горького. Театр начинает ощущать влияние новых творческих методов Московского Художественного театра.

Много нового внесли в этот период в творческую жизнь театра гастролеры П. Н. Орленева и В. Ф. Комиссаржевской.

В последовавшие после первой русской революции годы реакции и во время империалистической войны театр переживает период идейно-творческого упадка. В репертуаре его преобладали реакционно-упаднические и пошлые обывательские пьесы.

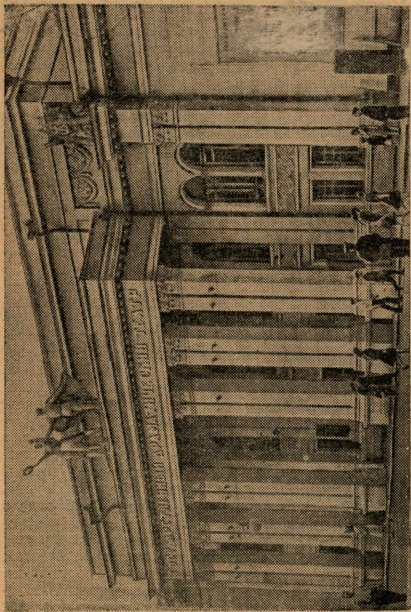
В таком положении Воронежский театр находился вплоть до Октября 1917 года, так как февральская революция не внесла существенных изменений в его жизнь. Великая Октябрьская социалистическая революция в корне изменила все условия жизни и работы театра, поставила перед ним новые большие задачи — просвещения и идейного воспитания трудящихся масс.

В БОРЬБЕ ЗА СОВЕТСКИЙ ТЕАТР

Октябрьская революция открыла двери театров для нового зрителя. Рабочие, солдаты, городская беднота, до революции не имевшие возможности и думать о театре, жадно потянулись к нему. В произведениях драматического искусства они хотели получить ответы на волнующие их вопросы, услышать новое, горячее революционное слово.

Существовавший в то время в Воронеже театральный коллектив не был подготовлен к тому, чтобы удовлетворить культурные запросы рабочего зрителя. Понадобилось значительное время и большая организационная и творческая работа, чтобы на месте старого антрепренерского театра создать в Воронеже новый, советский театр и наметить пути его творческой деятельности.

В зимнем сезоне 1918—19 года состав труппы Воронежского театра (он получил название «Большого Советского театра») значительно пополнился за счет актеров-любителей, преимущественно молодежи. Насколько



Здание Воронежского Государственного драматического театра.

велик был в то время интерес воронежцев к театральному искусству, видно из того, что на вступительные экзамены в организованную Губполитпросветом театральную студию явилось около 900 человек. Один театр уже не мог удовлетворить запросы трудящихся города; понадобилось открыть еще два театра: «Малый театр» в здании Народного дома (впоследствии клуб им. Коминтерна) и «Свободный театр» в переоборудованном помещении одного из кинотеатров.

Репертуар театров в основном строился на пьесах русской классической драматургии, причем первое место принадлежало пьесам Островского. Ставились также пьесы «На дне» Горького, «Вишневый сад» и «Дядя Ваня» Чехова, «Живой труп», «Власть тьмы» и «Плоды просвещения» Льва Толстого. Западно-европейскую классику представляли «Уриэль Акоста» Гюцкова и «Коварство и любовь» Шиллера. Постановкой всех этих пьес воронежские театры выполняли одну из важнейших задач — знакомили трудящихся с лучшими произведениями русской и зарубежной классической драматургии.

Однако невыполненной оставалась другая задача — создание нового, революционного репертуара. Коллектив Большого театра искал пьес, которые были бы созвучны эпохе. Но таких пьес в то время было чрезвычайно мало. Работникам театра и руководителям культурно-просветительной работы в городе предстояло решительно улучшить репертуар театра, ликвидировать его отставание от развития советской культуры и искусства, от культурных запросов трудящихся Воронежа.

В сезонах 1925—26 и 1926—27 гг. труппа Большого Советского театра, единственного в то время драматического театра в Воронеже, была усилена новыми опытными и талантливыми актерами. Заметно улучшилось декоративное оформление спектаклей. Осенью 1926 года в Воронежском театре впервые была установлена вращающаяся сцена. В целях лучшего обслуживания трудящихся города организуется так называемая «рабочая полоса»: 350 мест на каждый спектакль продавалось по талонам, распределяемым профсоюзными организациями по предприятиям и учреждениям, и 200 мест выделялось для студенческой молодежи. На сцене театра все чаще стали появляться пьесы советских драматургов.

Летом 1927 года Воронеж впервые увидел «Любовь Яровую» Тренева. Она была сыграна коллективом драматических артистов под руководством А. И. Канина с участием актера И. А. Слонова, исполнявшего роль Шванди.

В сезоне 1927—28 года театр сыграл все наиболее заметные пьесы советской драматургии тех лет. Однако в общей массе постановок они все же занимали еще незначительное место, а главное — исполнение их часто оставляло желать многого. Так было, например, с пьесой Билль-Белоцерковского «Шторм», встреченной зрителем очень холодно.

Но как только советская пьеса исполнялась лучше, как только актерам удавалось создать живые образы современных людей, театр бывал переполненным. Несомненным успехом театра была постановка пьесы Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69», прошедшей в сезоне 1928 — 29 гг. 23 раза. Больше того, были пьесы, которые и при слабом исполнении все же привлекали зрителя и возобновлялись в нескольких сезонах. К ним относятся «Любовь Яровая» и «Разлом».

Советская пьеса побеждала вопреки всем все еще неблагоприятным для нее условиям в провинциальном театре. Новый зритель хотел видеть на сцене современную жизнь, современного человека. Это обязывало театр задуматься над тем, что же нужно для того, чтобы художественно и убедительно показывать эти пьесы. Этого требовала общественность Воронежа. В статье об итогах сезона 1927—28 года газета «Воронежская коммуна» писала: «Наряду с высокой профессиональной квалификацией, актеру нужна квалификация общественно-политическая». Такой квалификации у большинства воронежских актеров еще не было. На помощь театру приходят партийные, комсомольские, профсоюзные организации и местная пресса. С 1928 года при театре начинает работать Художественный совет. Усиливается работа по организации зрителя. Руководство театра принимает решительные меры к улучшению всей его творческой работы. Все это вместе взятое приводит Воронежский театр к значительным успехам уже в начале 30-х годов, в годы первой сталинской пятилетки.

НА НОВЫХ ПУТЯХ

За годы Советской власти до неузнаваемости изменился старый провинциальный Воронеж; он превратился в один из крупных промышленных центров нашей страны. Были реконструированы старые и возникли новые фабрики и заводы. В городе открылся ряд высших учебных заведений, быстро росли кадры новой советской интеллигенции, повышался культурный уровень рабочих, росли их культурные и художественные запросы.

Все это ставило новые задачи перед Воронежским театром, открывало новые пути для его развития. Созданные Советским государством условия работы освобождали его от типичной для старой театральной провинции гонки новых спектаклей, когда театру приходилось выпускать по две премьеры в неделю. Стали применяться новые методы организации рабочего зрителя — продажа целевых спектаклей, постоянных мест и т. д. Рост и успехи советской драматургии наполняли всю работу театра новым содержанием.

Все эти явления, типичные для советского театра, нашли свое яркое выражение и в жизни Воронежского театра.

1929—1930 годы были переломными в работе театра. В это время был заложен в основном фундамент будущего постоянного состава Воронежского театра. В составе его труппы начали работать артистки Данилевская, Мариуц, Эрина, артисты Поляков, Зимбовский, Амантов, С. Юрнев и ряд других. К руководству театра пришли директор С. О. Вольф и художественный руководитель В. М. Энгелькрон. Театр быстро завоевывает симпатии зрителя, главным образом благодаря преобладанию нового, советского репертуара.

Первая же постановка сезона 1930—31 года — пьеса «Первая конная» Вс. Вишневского — показала, что театр верно берет курс на советскую пьесу и не боится решения сложных творческих задач.

Большое полотно драматической эпопеи Вишневского нашло, в общем, удачное воплощение на сцене Воронежского театра, в чем была, конечно, немалая заслуга режиссера и художника, сумевших на небольшой в ту пору,

плохо оборудованной сцене развернуть массовый спектакль.

Если в «Первой конной» театр удачно показал страницы недавнего героического прошлого, то в работе над постановкой «Темпа» Погодина он вплотную подошел к изображению современной действительности. Эта задача была так же удачно решена театром, и критика отметила успехи актеров и режиссера-постановщика В. М. Энгелькрона.

Чрезвычайно интересным и важным звеном в работе театра этого периода была работа над пьесами А. М. Горького, особенно широко развернувшаяся после юбилея великого писателя в 1932 году и появления его новых драматических произведений: «Егор Булычев и другие» и «Достигаев и другие». За 1930—1935 годы Воронежский театр поставил пять горьковских спектаклей: «Мещане», «На дне», «Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие» и «Дети солнца». Театр часто показывал «Достигаева» вслед за «Булычевым», давая, таким образом, возможность зрителю последовательно знакомиться с развитием задуманной Горьким трилогии. Горьковские спектакли театра всегда воспринимались как событие в общественной и художественной жизни города.

Постановка пьес «Мещане» и «На дне», в работе над которыми можно было опереться на прочные театральные традиции, не представляла большой сложности для театра. Значительно сложнее обстоял вопрос с новой в ту пору пьесой «Егор Булычев». Режиссер А. И. Канин и исполнители в основном решили стоявшие перед ними задачи и верно донесли до зрителей содержание замечательной горьковской пьесы. Большая заслуга в этом принадлежала М. А. Зимбовскому, создавшему правдивый и яркий сценический образ Булычева. В. М. Энгелькرون, ставившему «Достигаева и других», также удалось создать интересный, по общей композиции и трактовке отдельных образов, спектакль. Еще более интересна была режиссерская и актерская работа в его же постановке пьесы «Дети солнца». Критика отмечала, как наиболее удачное, исполнение ролей: Протасова — Г. А. Шебуевым, Лизы — О. Г. Супротивной, Меланьи — Р. Г. Данилевской, Чепурного — М. А. Зимбовским.

Видное место в жизни театра занимала и работа над классическим репертуаром. В период с 1930 по 1935 год театр поставил: «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизора» Гоголя, «Лес», «Без вины виноватые», «На всякого мудреца довольно простоты» и «Доходное место» Островского, «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, «Вишневый сад» Чехова, «Женитьба Фигаро» Бомарше, «Коварство и любовь» и «Дон Карлоса» Шиллера, «Уриэля Акосту» Гуцкова.

Работа над классикой, несомненно, помогала творческому росту режиссуры, актеров, художников театра, но были в этой работе и значительные ошибки, типичные в ту пору не для одного только Воронежского театра. В погоне за «острой социальной трактовкой пьес», желая во что бы то ни стало «приблизить» классику к современности, театр нередко вступал на путь таких добавлений и изменений в классических пьесах, которые фактически граничили с их искажением. Не обошлось в работе Воронежского театра тех лет и без увлечения ложной «левизной» декоративного оформления.

Одним словом, творческим работникам театра было над чем призадуматься после появления в 1936 году в «Правде» статей, направленных против формализма и натурализма в искусстве. Но эти ошибки в творческой практике Воронежского театра появлялись главным образом в результате некритического подражания некоторым «модным» спектаклям, а не вытекали из общей художественной направленности коллектива, в котором всегда преобладало стремление к реалистической ясности и простоте, к художественной и жизненной правде. Поэтому, театру не стоило большого труда преодолеть эти ошибки.

Главное и основное, что типично для Воронежского театра 1930—1935 гг., что принесло в дальнейшем весьма ощутимые положительные результаты, это — стремление преодолеть в своей работе черты старой театральной провинции. Задолго до проведения Комитетом по делам искусств стационарирования театров, Воронежский театр поставил перед собой задачу создать свой постоянный творческий коллектив, считая это первым условием плодотворной работы театра. И надо сказать, что эта задача в основном была успешно разрешена. Начиная с 1930

года, в Воронеже уже не было типичной для старой провинции ежесезонной смены актерского состава. Бывали порой значительные изменения, но наряду с этим с каждым годом увеличивался процент постоянно работающих в театре артистов, причем большинство вновь вступавших в состав труппы оставалось в ней на долгие годы.

Новое понимание режиссурой и актерами своих общественно-творческих задач и обязанностей решительным образом отразилось на всей работе театра. Это было отмечено на первой в Воронеже конференции зрителей, состоявшейся 30 декабря 1934 года. Конференция отметила также несомненный рост культуры зрителя, неразрывно связанный с ростом театра.

Об успехах Воронежского Большого Советского театра говорили такие его спектакли, как «Мой друг» Погодина, «Бойцы» Ромашева, «Гибель эскадры» Корнейчука, «Егор Булычев», «Достигаев», «Дети солнца» М. Горького, «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, «Уриэль Акоста» Гуцкова и др. Актерами театра был создан целый ряд чрезвычайно удачных сценических образов. Воронежский зритель надолго запомнил Заслуженного артиста РСФСР Полякова (это звание было присвоено ему в 1934 году) в роли Гая («Мой друг» Погодина), а также в ролях Уриэля Акосты и Бориса Годунова, Г. М. Васильева в ролях Гулина («Бойцы» Ромашева) и Иоанна Грозного, артистов: Покровского в роли Чацкого («Горе от ума») и Максима («Темп» Погодина), Зимбовского в роли Булычева, артисток: Данилевскую — Мелани («Дети солнца»), Супротивную — Юдифи («Уриэль Акоста»), Чекмасову — Сюзанны («Женитьба Фигаро») и др.

Ярким моментом в жизни Воронежского театра была его гастрольная поездка на Днепрострой летом 1932 года. Знакомство с невиданным еще по размаху строительством, встречи со строителями Днепровской гидроэлектростанции приблизили работников театра к пониманию тех великих событий и тех людей, над отображением которых они уже работали на сцене.

Таким образом, с ростом Воронежа рос и его театр, повышалось его значение в общественной жизни города, и работа его все больше приближалась к решению идейно-творческих задач, уходя все дальше и дальше от обычаев старой театральной провинции.

ТВОРЧЕСКИЙ ПОДЪЕМ

1 июня 1935 года — один из самых значительных дней в жизни Воронежского театра. В этот день он впервые показал свои спектакли в Москве, оказавшись в числе трех провинциальных театров (Воронежского, Смоленского, Новосибирского), приглашенных Наркомпросом РСФСР в Москву для того, чтобы познакомить зрителей и театральную общественность столицы с тем, как изменилось в новых, советских условиях лицо старого провинциального театра.

В репертуар московских гастролей руководством было включено пять наиболее ярко характеризовавших творческое лицо театра спектаклей: «Дети солнца», «Смерть Иоанна Грозного», «Вишневый сад», «Уриэль Акоста» и «Бойцы».

Спектакли Воронежского театра привлекли внимание театральной общественности столицы и имели успех у московского зрителя. Причем, это был успех не отдельных актеров, а успех театра в целом, успех всего коллектива и его руководства, успех тех новых для театральной провинции принципов, на основе которых в течение последних пяти лет развивалась творческая жизнь театра.

Свои гастроли в Москве Воронежский театр начал незаслуженно забытой в то время советским театром пьесой А. М. Горького «Дети солнца». Выбор этой пьесы говорил не только о хорошем вкусе театра, но и, прежде всего, о его творческой самостоятельности, явлении совершенно новом для театральной провинции. В том, что театр хочет и может быть творчески самостоятелен, и не только в выборе своего репертуара, но и в его сценической интерпретации, убеждали и все последующие спектакли. Это было единодушно отмечено всеми московскими критиками, писавшими о Воронежском театре. Отмечалось также как новое в провинциальном театре явление — забота об ансамбле и культуре спектакля. Яркие актерские индивидуальности, а их было немало в коллективе, не мешали, а помогали созданию ансамбля. Актеры-мастера, как писал один из критиков, приходили на сцену «не для того, чтобы показать себя, а для того, чтобы вместе с другими показать спектакль».

В работе режиссуры и артистов всегда ощущалась

живая творческая мысль. Ставя классические пьесы, театр не порывал с хорошими традициями их исполнения, но, вместе с тем, искал своего сегодняшнего восприятия и выражения их идейного содержания, и это делало его спектакли нужными и интересными для советского зрителя.

Одним из наиболее показательных и интересных в этом отношении спектаклей был «Уриэль Акоста». Здесь постановщику В. М. Энгелькрону и исполнителю главной роли артисту А. В. Полякову удалось, не прибегая ни к какому вульгарному «осовремениванию» пьесы, заставить зрителя по-настоящему волноваться и глубоко воспринимать драму гуманиста Акосты. Зритель невольно сопоставлял мрачное изуверство гонителей Акосты с методами фашизма, и старая драма Гуцкова благодаря современному и умному прочтению ее театром приобретала новое общественное звучание.

Но наряду с несомненными успехами и удачами московская критика отметила и ряд отрицательных моментов в работе Воронежского театра.

Серьезнейшим был упрек театру в том, что он мало внимания уделяет работе над пьесами современных советских драматургов, что коллектив театра лучше понимает классический репертуар, чем современную советскую драму.

Этот упрек был вполне основателен не только потому, что театр привез в Москву только одну современную советскую пьесу, но и потому, что ее постановка оказалась наименее яркой, жизненно правдивой и убедительной. В «Бойцах» Ромашева (постановка В. М. Энгелькрона) те же актеры, которые находили очень интересные краски в классических пьесах, были значительно менее выразительны. Исключение составляла игра Г. М. Васильева в роли Гулина. Ему удалось создать образ горячего талантливого командира, преодолевающего в себе остатки партизанщины. По глубине и яркости трактовки этого образа Васильев ничем не уступал лучшим московским актерам. Но большой успех одного актера не мог перевесить неудачи театра в целом. Здесь было над чем задуматься всему коллективу и его руководству.

Как существенный недостаток в работе театра, отмечалась слабая постановка массовых сцен, а также чрезмер-

0655679

ВОРОНЕЖСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
БИБЛИОТЕКА им. И. В. НИКИТИНА

ное увлечение музыкой, далеко не всегда органически связанной со спектаклем.

Большое внимание уделила критика работе отдельных, наиболее интересных и талантливых актеров, в первую очередь А. В. Полякова, Г. М. Васильева, О. Г. Супротивной и Г. А. Шебуева.

Г. М. Васильева Москва увидела в образах Иоанна Грозного («Смерть Иоанна Грозного»), Лопухина («Вишневый сад») и Гулина («Бойцы»). И зрители, и критика высоко оценили его разнообразное дарование. Все созданные им образы были глубоко реалистичны, художественно полнокровны, социально осмыслены.

Положительную оценку получили и выступления О. Г. Супротивной в ролях Юдифи («Уриэль Акоста»), Лизы («Дети солнца») и Ани («Вишневый сад»), Г. А. Шебуева в роли Протасова («Дети солнца»), Гаева («Вишневый сад»), Гарабурды («Смерть Иоанна Грозного»), Р. Г. Данилевской в ролях Мелании («Дети солнца») и Раневской («Вишневый сад»), В. В. Юратовой — Вари («Вишневый сад»), М. А. Зимбовского — Чепурного («Дети солнца»), Э. К. Чернова — Фирса («Вишневый сад») и др.

Успех Воронежского театра, так же как и успех гастролеров, так же как и успех гастролеров одновременно с ним в Москве. Смоленского и Новосибирского театров, конечно, не был случайным явлением. Крупные художественные достижения провинциальных театров явились прямым следствием установления новой советской театральной системы, ведущей к стиранию граней между театральной провинцией и Москвой.

Признание творческих успехов Воронежского театра было тогда же, во время гастролей в Москве, закреплено присвоением звания Заслуженных артистов республики лучшим мастерам театра: художественному руководителю В. М. Энгелькрану, артисту и режиссеру Г. М. Васильеву, артисту и режиссеру Г. А. Шебуеву. В зимнем сезоне 1935—36 года это же звание было присвоено артистке Р. Г. Данилевской и артисту М. А. Зимбовскому.

Коллектив уезжал из Москвы окрыленный успехом и сознанием того, что этот успех обязывает к дальнейшей упорной работе.

Вскоре после возвращения театра из гастролей, в состав труппы были приглашены С. Н. Воронов, в прошлом

артист МХАТа, обративший на себя внимание всей театральной России исключительно ярким и талантливым исполнением роли Смердякова в «Братьях Карамазовых». Ученик К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, Сергей Николаевич Воронов отлично владел методом художественного театра и с большим успехом работал в театре в качестве режиссера. Среди нового актерского пополнения театра были артисты А. Л. Кручинина и Б. В. Викторов, на долгие годы связавшие свою творческую жизнь с Воронежским театром, Е. В. Черная, С. Д. Диагарин, молодые артисты П. И. Вишняков, А. А. Ряполов и А. П. Чернов.

Наиболее значительной в сезоне 1935—36 года была постановка «Отелло», в которой роль Отелло играл А. В. Поляков. Это была первая шекспировская роль Полякова. Он играл ее с большим подъемом и увлечением, и в отдельных местах достигал настоящего трагедийного пафоса. Его Отелло был, прежде всего, глубоко человечен и в своей детской доверчивости, и в жгучей ярости, и в отчаянии. Он покорял зрителя правдой чувств, мастерством их сценического воплощения.

В 1936 году состав труппы снова пополняется рядом новых актеров. Это были: К. Г. Незванова, З. В. Белозерова, О. И. Здановский, Ю. А. Соколов, А. И. Пальмин, С. П. Ящиковский.

Приняв справедливый упрек московской критики в том, что театр уделяет недостаточно внимания советской драматургии и что образы героев нашей современности значительно меньше удаются актерам, чем образы героев классических пьес, руководство театра стремилось восполнить этот серьезный пробел. В репертуаре увеличилось количество советских пьес. Были поставлены: «Аристократы» Погодина, «Платон Кречет» Корнейчука, «Далекое» Афиногенова и др. Постановкой новой советской пьесы «Слава» В. Гусева был начат сезон 1936—37 года. Поставленные вслед за ней пьесы «Последние» М. Горького и «Маскарад» Лермонтова (постановка Я. А. Варшавского) определили творческие силы и возможности театра в этом сезоне. «Маскарад» на несколько лет прочно вошел в репертуар Воронежского театра. Успех этой постановки был, прежде всего, успехом А. В. Полякова, исполнявшего роль Арбенина. Однако трудная задача

изображения высшего петербургского общества — «светской черни», сгубившей и героев «Маскарада», и его автора, не была решена до конца.

В ознаменование 100-летия со дня смерти Пушкина театр поставил «Бориса Годунова». В спектакле были заняты лучшие силы театра. И тем не менее, ничего, кроме разочарования, он театру не принес. Случилось это потому, что театр не решил главного, не сумел показать народа, а без него народная трагедия Пушкина превратилась в простую драму кающегося царя-убийцы.

Совсем по-иному обстояло дело с работой над пьесами Горького. В сезоне 1936—37 года театр поставил «Последние», а в сезоне 1937—38 года «Варвары». Режиссером обоих этих спектаклей был С. Н. Воронов. Обе эти горьковские постановки ознаменовали важный этап в развитии театра. В них артистам удалось донести до зрителя горьковскую мысль через живые, человеческие горьковские образы. Режиссер, верный МХАТовскому методу, искал настоящей большой правды человеческих чувств, добываясь, как и его учитель В. И. Немирович-Данченко, не только правды жизненной, но и правды социальной и правды театральной.

В «Последних» ярче всего вспоминается Заслуженный артист Г. М. Васильев в роли полицмейстера Коломийцева. Вот уж кто был, действительно, и социально и жизненно правдив и ярко театрален. Но рядом с этой исключительно сочной и колоритной фигурой никак не тускнели ни Софья — Засл. артистка Р. Г. Данилевская, ни другие исполнители — Яков — А. И. Пальмин, Любевь — А. Л. Кручинина, Надежда — О. П. Мариуц, Вера — З. В. Белозерова, Александр — В. И. Шкурский, доктор Лещ — О. И. Здановский, нянька — М. И. Шишлова. Особо следует сказать о самом молодом участнике этого спектакля — П. И. Вишнякове в роли Петра. Это была его первая большая работа, потребовавшая от него не только внешней выразительности, но и глубокого проникновения во внутренний мир изображаемого лица. Молодой актер долго не мог найти ключа к своей роли, но благодаря исключительно внимательному и чуткому отношению режиссера в конце концов овладел ее материалом и создал глубокий и волнующий образ. По

словам самого П. И. Вишнякова, эта работа была для него прекрасной школой актерского искусства.

Среди участников «Варваров» надо прежде всего отметить исполнительницу труднейшей роли Надежды Монаховой — К. Г. Незванову, Цыганова — Б. В. Викторова, Лидию — А. Л. Кручинину, Монахова — О. И. Здановского, Дунькиного мужа — С. Д. Диагарина, Гришу — А. П. Чернова, Головастикова — Н. Е. Озерова.

Осваивая драматическое творчество А. М. Горького, коллектив театра приближался к верному пониманию метода социалистического реализма, и это обеспечило ему в недалеком будущем решительные успехи в работе над произведениями о нашей советской действительности.

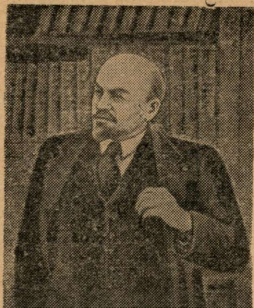
Такой успех был достигнут театром в 1937 году в постановке пьесы «Человек с ружьем» Н. Погодина, посвященной 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

Этим спектаклем театр в значительной мере ответил на поставленную перед ним еще два года назад задачу — научиться по-настоящему, правдиво и ярко показывать героев нашего времени, ответил при этом на чрезвычайно сложном и ответственном драматургическом материале. Воронежский театр оказался одним из первых советских театров, показавших сценический образ В. И. Ленина.

Роль Ленина была поручена только что пришедшему в театр Заслуженному артисту РСФСР В. И. Флоринскому. Ставили спектакль Я. А. Варшавский и С. Н. Воронов. К участию в нем были привлечены все ведущие актеры театра. Много сил и энергии было затрачено на постановку этого спектакля, много было волнений, сомнений и горячих споров, и, наконец, спектакль был принят и показан зрителю.

В центре внимания была работа В. И. Флоринского над образом В. И. Ленина. Она удовлетворила и зрителей, встречавших восторженными аплодисментами каждое появление артиста.

Рядом с созданным В. И. Флоринским сценическим образом Ленина в спектакле стоял другой глубоко народный, необычайно человечный образ солдата Шадрина, созданный Заслуженным артистом Г. М. Васильевым, и целая галерея других образов. В спектакле чувство-



Артист

В. И. Флоринский

в роли

В. И. Ленина

валась напряженная грозовая атмосфера великих дней Октября. Реалистический и простой по форме, он звучал приподнято, патетично.

На хорошем профессиональном уровне прошла в этом же сезоне поставленная С. Н. Вороновым трагедия А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» с В. И. Флоринским в заглавной роли. В конце зимнего сезона театр снова дал интересный и яркий, хотя и не свободный от многих недостатков, спектакль «Сирано де Бержерак» Ростана.

Летом 1938 года театр вторично гастролировал в Москве, где он в течение двух месяцев играл в парках культуры и отдыха. На свою поездку в Москву коллектив театра смотрел как на творческий отчет, ответственную проверку того, насколько верным был его путь в течение трех лет, прошедших после первых московских гастролей.

Театр показал москвичам свои последние лучшие работы: «Человек с ружьем», «Варвары», «Последние», «Царь Федор Иоаннович», «Маскарад», «Сирано де Бержерак».

Московские зрители и критика, так же как и в 1935 году, проявили большой интерес и внимание к работе пери-

Артист
А. В. Поляков
в роли
И. В. Сталина



ферийного театра. Его спектакли получили, в общем, весьма положительную оценку на страницах столичных газет и журналов.

Первые московские гастролы показали, а вторые подтвердили, что Воронежский театр имеет все возможности для дальнейшего роста, для определения своего творческого лица. Но театру еще предстояла большая, напряженная работа по овладению методом социалистического реализма, по созданию сценических образов и спектаклей большой художественной и жизненной правды. Под знаком решения этих задач и проходит новый период в жизни театра — с 1938 года до начала Отечественной войны.

Осенью 1938 года к художественному руководству театром возвратился Заслуженный артист РСФСР В. М. Энгелькрон, в течение трех лет руководивший Сталинградским краевым драматическим театром. В 1938 году требования, предъявляемые общественностью к идейному и художественному качеству спектаклей, стали очень высокие, и это заставляло серьезно задумываться и над репертуаром, и над методами его сценического воплощения. Огромную роль в данном случае должна была сыграть

режиссура. Но театр понес большую утрату. Осенью 1938 года скончался С. Н. Воронов. В его лице театр лишился не только талантливого режиссера, но и прекрасного педагога. Трудно было скоро восполнить эту потерю.

Репертуар театра в 1938—1941 гг. базировался, в основном, на пьесах советской драматургии, причем для театра в те годы, как и сейчас, было весьма характерно стремление к большим драматургическим полотнам, говорящим как о сегодняшних днях нашей жизни, так и о недавнем революционном прошлом. Здесь надо назвать такие спектакли, как «Павел Греков» Ленча и Войтехова, «Падь Серебряная» Погодина, «Путь к победе» А. Н. Толстого. Наряду с этим, театр обращался и к исторической тематике, включив в свой репертуар «Полководца Суворова» Бахтерева и Разумовского и «Поручика Лермонтова» Паустовского. Театр попрежнему продолжал работать над горьковской драматургией, поставив «Дачников» и «Вассу Железнову» и возобновив постановку спектакля «Дети солнца».

В области классической драматургии театр обращался главным образом к произведениям героико-романтического плана, продолжая этим линию, так удачно начатую «Уриэлем Акостой». С участием артиста Полякова был поставлен «Гамлет» Шекспира. В постановках «Фландрия» Сарду и «Коварство и любовь» Шиллера Воронеж познакомился впервые с артистом А. К. Полинским, вошедшим в коллектив весной 1940 года и проработавшим в нем 10 лет.

Русская классика была представлена «Ревизором» Гоголя, «Волками и овцами» Островского, «Иудушкой Головлевым» (инсценировка «Господ Головлевых» Салтыкова-Щедрина) и «Тремя сестрами» Чехова.

Особенно надо отметить работу Г. М. Васильева над образом Иудушки Головлева. Ему удалось создать исключительно цельный и законченный, чисто щедринский образ, сатирический и, вместе с тем, глубоко реальный, большой по своему социальному содержанию и ярко театральный по форме.

В работе над советским репертуаром перед театром всегда стояла задача возможно шире и полнее показать героя наших дней, человека нашей страны. Ободренный успехом «Человека с ружьем», театр включил в свой

репертуар еще две пьесы с образом В. И. Ленина («Путь к победе» и «Кремлевские куранты»). Рядом с образом Владимира Ильича в этих пьесах стоял образ и другого величайшего гения современности — И. В. Сталина, что делало работу над этими пьесами еще более сложной и ответственной. Театр и на этот раз с честью решил поставленную перед ним задачу.

Роль В. И. Ленина попрежнему исполнял Заслуженный артист РСФСР В. И. Флоринский, сумевший на новом материале углубить то, что было достигнуто им в работе над той же ролью в пьесе «Человек с ружьем».

Для роли И. В. Сталина театр нашел талантливого исполнителя в лице Заслуженного артиста РСФСР А. В. Полякова. Его успех был даже несколько неожидан для тех, кто привык видеть в нем только романтического актера. В образе товарища Сталина Поляков был прост и спокоен. Ни одного лишнего движения, ни одного нарочито приподнятого слова. Но за его спокойствием угадывалась могучая сила. «В нем много чудесной простоты и подлинно народной мудрости», — отмечал, разбирая игру Полякова в роли товарища Сталина, рецензент газеты «Коммуна». Большому успеху артиста в этой роли, конечно, очень помогало и то исключительное портретное сходство, которое достигалось им при самом несложном гриме. Особенно интересна была работа А. В. Полякова над ролью товарища Сталина в спектакле «Путь к победе», где материал роли более обширен, чем в «Кремлевских курантах».

В дни подготовки к XVIII съезду партии театр поставил пьесу «Павел Греков», в которой вплотную подошел к изображению нашей современной жизни и ее героев. Своей работой над этой пьесой коллектив Воронежского театра показал, что он научился видеть и художественно отображать современность не хуже, а может быть и лучше, чем образы прошлого. И для положительных, и для отрицательных персонажей пьесы у исполнителей нашлись живые, убедительные и яркие краски.

Удачна была и постановка пьесы Погодина «Падь Серебряная». Таким образом, задача по освоению современного репертуара была в значительной мере решена.

Однако в работе Воронежского театра в предвоенные годы были и серьезные неудачи. Такой неудачей

была постановка «Ревизора». Спектакль этот был лишен внутренней цельности и единства; гоголевский текст не прозвучал в нем со всей полнотой и сатирической силой.

Наиболее крупным событием в работе театра над произведениями западно-европейской классической драматургии была постановка «Гамлета» Шекспира. Роль Гамлета играл А. В. Поляков, которому незадолго до того было присвоено звание Народного артиста РСФСР. Этот спектакль привлек к себе исключительное внимание зрителей, и в течение всего сезона шел при переполненном зале.

Об А. В. Полякове — Гамлете немало сказано в существующей у нас литературе о Шекспире на советской сцене. Известный шекспиристовед проф. М. М. Морозов не раз высказывал мнение, что постановка «Гамлета» в Воронежском театре и, в частности, игра А. В. Полякова вписали новую страницу в сценическую историю «Гамлета» в России. Поляков сыграл мужественного Гамлета, Гамлета-бойца и, главное, человека новой гуманистической мысли, сыграл умно, темпераментно, а местами и вдохновенно.

В том же сезоне была поставлена историческая пьеса местного драматурга Н. Задонского — «Кондрат Булавин». Театр немало поработал вместе с автором над этим спектаклем на тему о восстании донских казаков в начале XVIII столетия. Но, несмотря на удачное исполнение ряда ролей, спектакль не имел успеха у зрителя, так как театру все же не удалось преодолеть схематизма пьесы.

Удачнее была работа над спектаклем «Полководец Суворов» Бахтерева и Разумовского, прочно вошедшим в репертуар театра.

Вместе с ростом театра росли и его молодые творческие кадры — молодые актеры, пришедшие в театр из московских театральных школ (П. И. Вишняков, А. А. Ряполов, А. П. Чернов) и молодежь, воспитанная Воронежским театральным училищем (К. И. Невструева, Е. С. Аристов, Н. Н. Крицкий и др.).

Весной 1940 года в театральной жизни Воронежа произошли значительные перемены. Был организован театр Юного зрителя и закрыт театр им. Ленинского комсомола (бывший Молодой театр). Часть ведущих актеров этого театра — В. Г. Рощина, П. А. Маркин, С. И. Папов, А. Д. Шатов влились в труппу Областного театра

драмы, куда несколькими месяцами ранее перешла и Л. С. Шмидт.

Зимний сезон 1940—41 года Воронежский областной театр драмы провел в качестве единственного в городе драматического театра. Это возлагало на него еще большую ответственность за идейное и художественное качество его работы. Спектакли этого сезона — «Кремлевские куранты», «Гамлет», «Полководец Суворов», «Васса Железнова» и др. показали, что три года, прошедшие под знаком борьбы за искусство большой художественной и жизненной правды, не прошли бесследно, что коллектив театра многому научился и готов к решению еще более серьезных и сложных творческих задач.

ТЕАТР В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

21 июня 1941 года Воронежский областной театр драмы показал зрителю премьеру пьесы К. Паустовского «Поручик Лермонтов». Спектакль был посвящен столетию со дня трагической смерти великого русского поэта. Это был последний спектакль, подготовленный в мирных условиях.

Война в корне изменила весь строй театральной жизни Воронежа, поставила перед театром новые общественные и политические задачи. Встал вопрос о новом, «военном» репертуаре, о спектаклях, мобилизующих зрителя на защиту Родины от иноземных захватчиков.

Начало войны застало Воронежский театр в период работы над постановкой пьесы К. Симонова «Парень из нашего города». Вскоре этот спектакль был показан зрителю и нашел у него горячий отклик. Образ Сергея Луколина (артист С. И. Папов), смелого, волевого командира Красной Армии, был, как нельзя более, современен и близок зрителю.

С новой силой зазвучала в первые дни войны возобновленная театром постановка пьесы «Полководец Суворов». Этот спектакль, так же как и поставленная вслед за ним пьеса Вс. Иванова «Пархоменко», будили патриотические чувства воронежцев, воскрешали страницы героического прошлого нашей Родины.

Помимо работы на своей сцене, коллектив театра с первых же дней войны развернул широкую деятельность по обслуживанию бойцов и командиров Советской Армии, сначала на призывных участках и в местах расположения воинских частей, а затем и в госпиталях. Бывали дни, когда силами коллектива Областного театра драмы давалось до 10 концертов.

Значительное место в работе театра в первые месяцы войны занял спектакль «Овод» по роману Войнич. Роль Овода — Ривареса играл А. В. Поляков. Это была не новая работа артиста. Впервые он сыграл Овода еще в 1928 году, и тогда рецензии о спектакле отмечали яркотемпераментное исполнение этой роли. Теперь артист еще более подчеркнул героические черты образа, и его исполнение роли Ривареса звучало как призыв к борьбе со всеми реакционными силами, как призыв к беззаветному служению великому делу борьбы за свободу Родины.

В конце ноября 1941 года, ввиду создавшейся угрозы Воронежу, театр эвакуировался на некоторое время в гор. Сызрань, где показал ряд лучших своих спектаклей, в том числе «Путь к победе» А. Н. Толстого. Этот спектакль, рассказывавший о победе, одержанной Красной Армией в годы гражданской войны, об осуществлении гениального сталинского плана разгрома Деникина в 1919 году, как нельзя более перекликался с современностью.

Вернувшись в феврале 1942 года в Воронеж, коллектив театра возобновил свою работу. 23 февраля, в день Красной Армии, был поставлен спектакль «Путь к победе»; в апреле была показана премьера пьесы братьев Тур «Дым отечества», посвященная героической борьбе наших партизан в тылу у врага.

Одновременно с постановкой этих спектаклей театр вел работу над трагедией В. А. Соловьева «Фельдмаршал Кутузов». Эта пьеса заинтересовала руководство театра еще до войны. 7 июня 1942 года «Фельдмаршал Кутузов» был сыгран. Изображенные в пьесе события Отечественной войны 1812 года, естественно, ассоциировались в сознании и исполнителей и зрителей с той героической борьбой, которую вел весь советский народ, защищавший родную землю от немецко-фашистских

захватчиков. Слова смертельно раненного на Бородинском поле Багратиона:

«Отдайте жизнь, но родины и чести
Не отдавайте никому!» —

в прифронтовом Воронеже звучали с особой силой. Большинству исполнителей этого спектакля удалось создать художественно и жизненно правдивые образы, вполне отвечавшие сложившимся у зрителей представлениям о хорошо известных ему исторических лицах.

...Но все чаще и чаще спектакли прерывались сигналом воздушной тревоги. Гитлеровские захватчики рвались к Воронежу. В ночь с 27 на 28 июня город испытал первый массированный налет вражеской авиации. Десятки зданий были разрушены в эту ночь и среди них — здание Областного театра драмы. Фашистская бомба разрушила крышу и потолок над зрительным залом и часть стены.

Днем 1 июля город подвергся новой ожесточенной бомбежке, во многих районах запылали пожары. Немцы перешли в наступление на Воронеж. Налеты авиации не прекращались круглые сутки. Началась эвакуация города.

4 июля коллектив театра покинул уже почти опустевший, пылающий Воронеж. В это время бои шли на ближних подступах к городу. Театр эвакуировался на Волгу, в город Стерлитамак, куда и прибыл в конце августа 1942 года. Здесь не оказалось оборудованного помещения, не было ни костюмов, ни самых необходимых декораций, но коллектив театра, еще более сплотившийся и сдружившийся в дни войны, преодолел все трудности, и в октябре жители Стерлитамака увидели первую постановку Воронежского театра — спектакль «Парень из нашего города».

25-ю годовщину Октября театр ознаменовал постановкой пьесы К. Симонова «Русские люди».

На зимний сезон 1942—43 года коллектив переехал в Копейск — краснознаменный город уральских шахтеров. Здесь были сыграны пьесы: «Русские люди», «Парень из нашего города», «Лгун», «Коварство и любовь», «Машенька». Зрители охотно посещали театр и хорошо принимали спектакли.

Работа коллектива не ограничивалась постановкой спектаклей. Воронежские артисты отдавали все свои силы

культурному обслуживанию шахтеров. В шахтерских клубах был проведен ряд концертов и выступлений выездных актерских бригад.

23 февраля 1943 года — день 25-й годовщины Красной Армии театр ознаменовал возобновлением спектакля «Фельдмаршал Кутузов».

В Копейске театр пробыл восемнадцать месяцев. За это время был поставлен ряд новых спектаклей, в том числе «Нашествие» Леонова, «Женитьба Фигаро» Бомарше, «Фронт» Корнейчука, «Егор Булычев» Горького, «Без вины виноватые» Островского, «Горе от ума» Грибоедова.

За свою работу в Копейске театр был награжден грамотой горкома ВКП(б) и горсовета и почетной лампочкой шахтера.

* * *

Летом 1944 года, накануне возвращения в Воронеж, театр посетил Борисоглебск.

В Воронеже в это время уже заканчивалось восстановление здания театра. Когда воронежцы возвратились в свой освобожденный от фашистских захватчиков город, здание театра представляло собой лишь четыре обгоревших стены; одна из них была почти снесена взрывом фашистской авиабомбы. Трудно было поверить, что здесь снова возродится жизнь... Но правительство одобрило решение Воронежского Облисполкома и Обкома партии в кратчайший срок восстановить здание, и это означало, что воронежцы скоро увидят свой театр, увидят его вновь красивым и благоустроенным, каким он был прежде.

В первых числах декабря коллектив работников театра переехал из Борисоглебска в Воронеж. С волнением переступили актеры порог своего возрожденного из пепла пожарищ театра.

Вскоре афиши оповестили воронежцев о возобновлении работы театра. 31 декабря была поставлена пьеса «Горе от ума», вслед за ней — «Солдаты Сталинграда» Н. Вирты и «Великий государь» В. Соловьева.

В «Солдатах Сталинграда» исключительно цельный, правдивый образ сержанта Хломова был создан С. И. Паповым. Работа над этой ролью свидетельствовала о

большом творческом росте артиста в годы войны. Высокую оценку получили и другие исполнители, участвовавшие в этом спектакле. Зритель увидел, что Воронежский театр в тяжелых условиях работы в прифронтовой полосе и в эвакуации не только сохранил свои творческие кадры, но и обогатился новым опытом, новыми творческими достижениями.

С 1 июля 1945 года Воронежский областной театр драмы был переведен в число театров республиканского подчинения и получил название — Воронежский государственный драматический театр. Художественному руководителю театра В. И. Энгелькрану было присвоено звание Заслуженного деятеля искусств.

К НОВЫМ УСПЕХАМ

26 августа 1946 года Центральным Комитетом партии было принято историческое постановление «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». Руководящие указания, содержащиеся в этом постановлении, легли в основу всей работы Воронежского театра в послевоенный период.

Коллектив театра все свое внимание, все свои силы сосредоточил на решении основной задачи — создании высокоидейных и художественных спектаклей о нашей современности, показывающих образы наших современных советских героев.

Двумя ближайшим премьерами Воронежского театра после постановления ЦК были «За тех, кто в море» Б. Лавренева и «Старые друзья» Малюгина. Этими спектаклями театр не только показал готовность идти по путям, указанным в постановлении ЦК, но и доказал, что у него есть для этого необходимые силы и возможности. Конечно, не все в этих спектаклях было безукоризненно. Возражения критики вызывала трактовка А. К. Полинским образа Боровского, в котором артист слишком подчеркнул его отрицательные черты; недостаточно ярко был капитан Харитонов в исполнении Б. В. Викторова, несколько прямолинейно решал свою задачу С. И. Папов в роли Максимова. Но в целом спектакли все же верно доносили до зрителя идею пьесы, а отдельным его участ-

никам удалось создать правдивые и живые образы советских людей. Положительную оценку получил и спектакль «Далеко от Сталинграда» А. Сурова.

Несомненной удачей театра была постановка «Русского вопроса» К. Симонова. В этой пьесе режиссеру В. М. Энгелькрону и работавшим с ним актерам удалось сохранить публицистическую остроту, передать ее содержание через живые, художественно правдивые образы. В. М. Энгелькрон выступал и как режиссер, и как актер. И, надо сказать, что это не только не помешало, как это часто бывает, одно другому, но привело к очень хорошим результатам. Им был создан чрезвычайно содержательный образ Гарри Смита, человека больших мыслей и чувств.

После постановки «Русского вопроса» театр обратился к большой и значительной в его творческой жизни работе над инсценировкой «Молодой гвардии» А. Фадеева. Спектакль, сыгранный впервые 8 мая 1947 года, прозвучал сильно, взволнованно, горячо. Особенно выразительны по своей идейной и эмоциональной насыщенности и по внешнему рисунку были сцены «В степи», «На чердаке», «Клятва молодогвардейцев», «В тюрьме» и финал спектакля.

В спектакле был ряд значительных, интересных работ представителей всех поколений большой актерской семьи Воронежского театра. Здесь надо назвать прежде всего П. И. Вишнякова — Олег Кошевой, Г. Ф. Мачехину — Уля Громова, И. В. Сачко и К. В. Федорову — Люба Шевцова, А. П. Чернова — Сергей Тюленин, Н. А. Ефимова — Ваня Земнухов, Заслуженную артистку РСФСР Р. Г. Данилевскую — бабушка Вера, С. И. Папова — Шульга и вместе с ними молодых актрис, тогда еще вспомогательного состава, Н. Блинову — Радик Юркин и Е. Шигину — Нина Иванцова.

Спектакль был горячо принят зрителями и получил положительную оценку и в печати и на конференции зрителей.

Осенью 1947 года театр одним из первых в нашей стране поставил пьесу Н. Вирты о жизни колхозной деревни «Хлеб наш насущный», но не достиг удачи в этой работе.

К 31-й годовщине Великой Октябрьской социалисти-

ческой революции, в 1948 году, театр осуществил постановку пьесы К. А. Тренева «Любовь Яровая». Можно было бы только приветствовать выбор для октябрьского спектакля этой классической советской пьесы, но, к сожалению, спектакль оказался ниже пьесы. Исполнителям не удалось исчерпать до конца все возможности замечательных образов и текста пьесы.

Но, потерпев несколько неудач, театр с еще большей энергией и настойчивостью продолжал работу над спектаклями советской драматургии, стремясь делом ответить на исторические постановки ЦК по вопросам искусства.

Решающий успех принесла театру его работа над пьесой Д. Медведева и А. Гребнева «Сильные духом», посвященной легендарному герою партизанской борьбы на Западной Украине Герою Советского Союза Н. Кузнецову. Эту пьесу театр ставил первым в РСФСР. Большую роль в удаче этого спектакля сыграло высоко талантливое исполнение роли Кузнецова С. И. Паповым, создавшим героический, мужественный и, вместе с тем, простой и человеческий образ бесстрашного разведчика и борца во вражеском тылу.

Живые, правдивые образы участников партизанского отряда были созданы артистами Г. Ф. Мачехиной (Валя Довгер), К. В. Федоровой (Коля маленький), А. П. Черновым (Шевчук), Н. А. Ефимовым (Голуб), Б. А. Левицким (Приходько), П. И. Вишняковым (Ян Каминский). Удачны были работы актеров и над ролями фашистских оккупантов и их приспешников.

Верно решил театр и задачу постановки «Великой силы» Б. Ромашева, удачно показав в этой пьесе образы представителей передовой советской науки и их борьбу с низкопоклонством перед буржуазной наукой и культурой.

В 1949 году Воронежский театр участвовал во Всесоюзном смотре спектаклей на современные темы, показав спектакли: «Сильные духом» Д. Медведева и А. Гребнева, «Заговор обреченных» Н. Вирты, «Два лагеря» А. Якобсона. Все эти спектакли получили положительную оценку.

Последовательным развитием темы борьбы с космополитизмом, нашедшей уже свое отражение в спектак-

лях «Великая сила» Б. Ромашева и «Два лагеря» Якобсона, была постановка «Чужой тени» К. Симонова. Этот спектакль еще раз подтвердил серьезность творческой работы коллектива над образами советских людей, что ярче всего сказалось в созданном С. И. Паповым образе инженера Макеева, подлинного героя наших дней, типичного представителя эпохи великих социалистических преобразований.

Большое место в репертуаре театра заняла тема борьбы за мир. Эта тема, впервые прозвучавшая в «Русском вопросе» К. Симонова, нашла свое отражение в ряде спектаклей, разоблачающих идеологию и действия англо-американских поджигателей войны, их наймитов и приспешников. Как о наиболее ярком спектакле на тему борьбы за мир, следует сказать о «Голосе Америки» Б. Лавренева, поставленном режиссером А. Л. Дунаевым весной 1950 года. Этот спектакль быстро завоевал любовь зрителей и надолго остался в репертуаре театра.

Театр ставил перед собой задачу показать образы представителей рабочего класса, новаторов социалистической промышленности, но полностью решить ее еще не удалось.

Значительно лучше обстояло дело с работой над пьесами, посвященными нашей колхозной деревне. В 1950 году театр осуществил постановку «Калиновой роши» А. Корнейчука, а в 1951 году «Поют жаворонки» К. Крапивы. Оба эти спектакля показали, что за три с лишним года, прошедших со времени неудачной постановки пьесы «Хлеб наш насущный», театр научился работать над образами колхозников, что углубилось познание нашей действительности режиссурой и актерами и, вместе с тем, разнообразнее и выразительнее стали краски на их творческой палитре. Правдивые, яркие образы председателя сельсовета Наталии Ковшик и ее дочери Василисы были созданы в «Калиновой роше» В. Г. Рошиной и К. В. Федоровой. Необычайно сочный, колоритный образ председателя колхоза Пытлеванного создал С. И. Палов.

Наряду с пьесами о нашей современности, театр обратился и к теме недавнего героического прошлого, поставив «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова. Режиссуре этого спектакля В. М. Энгелькрону, С. И. Папову и А. П. Чернову удалось показать руководящую, организующую

роль партии в борьбе за свободу, независимость и счастье народа.

К дню 34-й годовщины Октября театр поставил пьесу И. Попова «Семья», посвященную юности В. И. Ленина и замечательной семье Ульяновых (постановка А. Л. Дунаева).

В творческом коллективе театра нашлись два исполнителя (Б. А. Крачковский и А. П. Чернов), сумевшие решить сложную и ответственную задачу создания сценического образа Володи Ульянова. С большой внутренней силой, искренностью и простотой сыграла О. Г. Супротивная роль Марьи Александровны Ульяновой. Хорошо играли в этом спектакле, имеющем большое познавательное и воспитательное значение, и другие исполнители.

Постановкой «Семьи» театр сделал хороший подарок молодежи и школьникам Воронежа. Надо сказать, что после ликвидации в 1941 году театра юного зрителя перед театром встала задача обслуживания школьников. В послевоенные годы театром показаны спектакли «Сказка» Гольдфельда, «Настоящие парни» Ветлугина, «Красный галстук» Михалкова, «Воробьевы горы» Симукова, «Клуб знаменитых капитанов» Крепса и Минца и «Аттестат зрелости» Гераскиной. Этой работе, доставляющей много радости воронежским школьникам, театр уделяет много внимания, пользуясь ею и для выдвижения на более ответственную работу своей актерской молодежи.

Осенью 1951 года был переведен на работу в Куйбышевский Государственный драматический театр Заслуженный деятель искусств В. М. Энгелькрон. На посту главного режиссера театра его заменил Народный артист Азербайджанской ССР А. Л. Грипич. Он проработал в театре только год, но за это время многое сделал для его творческого роста. Удачна была его постановка «Разлом» Б. Лавренева, получившая высокую оценку и воронежской общественности, и во время гастролей театра в Москве осенью 1952 года. «Волнующий героический спектакль, воссоздающий грозную атмосферу революционной борьбы, захватывает зрителя тем, что раскрывает перед ним внутренний мир изображаемых героев,

их мысли, чувства, переживания», — писала «Правда» о спектакле «Разлом».

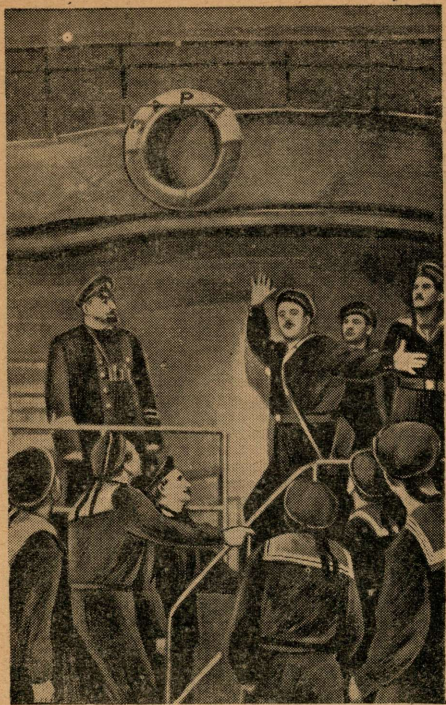
Спектакль «Разлом», ярко и взволнованно говорящий о большевистском воспитании масс, о борьбе за революцию и за людей, нужных и полезных для строительства новой, свободной жизни, является крупным достижением всего коллектива Воронежского театра.

Постановщик спектакля, уделив много внимания работе над массовыми сценами, добился того, что матросская масса — экипаж крейсера «Заря» живет в спектакле горячей, динамической жизнью боевого коллектива, объединившего в едином стремлении и порыве разнообразные человеческие индивидуальности. В центре спектакля поставлены образы матроса-большевика Годуна и типичного представителя лучшей части дореволюционного офицерства капитана Берсенева, становящегося на службу революции. Четко и убедительно показана и семейная линия пьесы — разлом в семье Берсеновых, органически связанный с великим разломом отжившего политического и социального строя.

Найдя верные краски для характеристики образов положительных героев, театр сумел также убедительно показать и образы врагов революции, добившись благодаря этому наиболее полное и остро выявление конфликта. Общими усилиями режиссера А. Л. Грипича, художника спектакля В. А. Цибина и исполнителей удалось создать высокоидейный и художественный спектакль, исторически правдиво показывающий события октябрьских дней 1917 года.

Огромное значение для успешного решения идейно-творческих задач спектакля имело исполнение ролей: Годуна — Заслуженным артистом РСФСР С. И. Паповым, Берсенева — Народным артистом РСФСР А. В. Поляковым, жены Берсенева — О. П. Мариуц, Татьяны — О. Г. Супротивной, Ксении — К. В. Федоровой и ряда других участников спектакля.

Интересен был и другой поставленный А. Л. Грипичем спектакль на современную тему — «Девушки-красавицы» А. Симукова, также положительно оцененный в статье «Правды» от 22 сентября 1952 года. Если при постановке «Разлома» А. Л. Грипич главным образом работал с мастерами старшего поколения театра, то в



Заключительная сцена пьесы Б. Лавренева «Разлом» в постановке Воронежского Государственного драматического театра во время гастролей в Москве. *Годун (С. И. Папов), Берсенов (А. В. Поляков).*

«Девичах-красавицах» работа в основном велась с молодежью и тоже увенчалась успехом. Жизнь молодежной бригады девушек-работниц была передана в спектакле искренне, правдиво, увлекательно. Среди участниц этого дружного коллектива особенно следует отметить молодую талантливую актрису Р. Энгель, игравшую Машу Ракитину. Правдивым и убедительным было исполнение ролей и других девушек артистками Н. И. Блиновой, Р. В. Несмеловой, Г. Ф. Мачехиной, Н. А. Мироновой и И. В. Сачко. Живые, убедительные краски нашел для обрисовки не вполне удавшегося автору образа секретаря партийной организации завода Б. А. Левицкий. Постановкой этого спектакля театр в известной мере восполнил недостаток в его репертуаре пьесы о людях нашей социалистической промышленности.

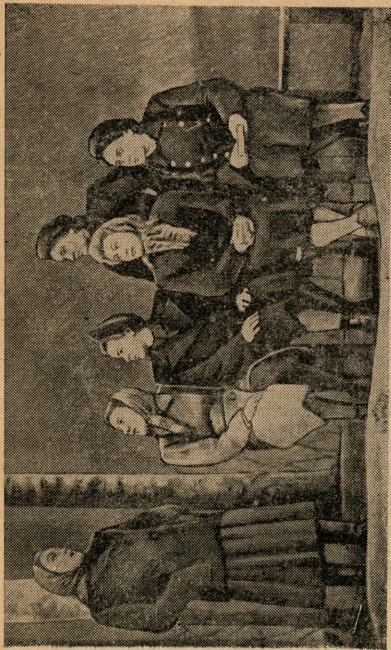
В работе над пьесой «Девичья-красавица» театр проявил творческую смелость, поставив эту новую пьесу первым в нашей стране. То же следует сказать и о работе над новой пьесой украинского драматурга С. Головановского «Солнечная сторона», также впервые поставленной Воронежским театром.

Режиссеру А. Л. Дунаеву и участникам этого спектакля, говорящего о борьбе передовых и реакционных идей в медицинской науке и об участии в этой борьбе простых советских людей из украинского колхоза, удалось передать атмосферу любви и внимания к людям — атмосферу советского гуманизма.

Среди исполнителей здесь следует отметить А. П. Чернова — доктор Столяренко, К. В. Федорову — Людмила Криничная, М. И. Шишлову — заведующая колхозным домом для приезжающих, П. И. Вишнякова — счетовод Курипка, В. Г. Рошину — Бережная, А. Ф. Григорьева — больной колхозник.

Таковы результаты большой работы театра над спектаклями советской драматургии после исторического постановления ЦК партии «О репертуаре драматических театров и о мерах по его улучшению».

Было бы глубоко неверно успокаиваться на достигнутом. Театр еще далеко не выполнил задач, поставленных перед ним в постановлении ЦК. Но многое для решения их им сделано, в частности, театр добился значительных успехов в создании образа современного



Сцена из пьесы А. Симукова «Девницы-красавицы» в постановке
Воронежского Государственного драматического театра.

положительного героя. Эти успехи театра подтверждают-ся все возрастающим интересом и любовью зрителей к его спектаклям на современную тему.

Попутно с работой над спектаклями советской драматургии шла работа над произведениями русской и западно-европейской классики.

Пьесы А. М. Горького попрежнему не сходили со сцены Воронежского театра. В послевоенные годы театр показал «Мещан», «Зыковых», «Старика» и «Варваров».

Из обширного драматургического наследия А. Н. Островского театр в последние годы выбрал пьесы «На всякого мудреца довольно простоты», «Доходное место», «Женитьбу Белугина» (Островского и Соловьева), «Бесприданницу» и «Последнюю жертву».

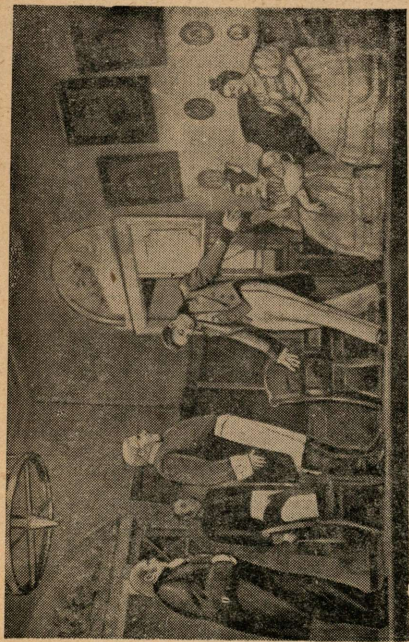
Наиболее значительным из этих спектаклей была постановка «Доходного места», осуществленная в 1948 году к 125-летию со дня рождения А. Н. Островского. Социальный смысл обличительной комедии Островского с большой силой был вскрыт в этом спектакле. Удачей режиссера В. М. Энгелькрона и актеров явилась ярко сатирическая обрисовка чиновничьей группы во главе с Юсовым — В. И. Флоринским и А. П. Черновым и Белогубовым — П. И. Вишняковым.

Интересной, творчески самостоятельной работой театра была «Женитьба Белугина» в постановке А. Л. Дунаева. И режиссер, и исполнители, среди которых, прежде всего, следует отметить С. И. Папова, В. Г. Рошину и Заслуженную артистку РСФСР Р. Г. Данилевскую, стремились отойти от десятилетиями бытующих в этом спектакле штампов и достигли этого, во многих случаях найдя новые пути раскрытия образов.

Менее удачной была работа А. Л. Дунаева над «Последней жертвой». Здесь отсутствие четкого режиссерского замысла отрицательно сказалось на исполнении спектакля, на раскрытии характеров и конфликта.

Интересным моментом в работе театра над русской классикой было его обращение к творчеству И. С. Тургенева. В 1949 году театр поставил инсценировку «Дворянского гнезда», в 1950 году «Месяц в деревне».

Успех «Дворянского гнезда» всегда зависит от того, найдется ли в театре подходящая исполнительница на роль Лизы. В Воронежском театре такая исполнительница



Сцена из 3-го действия комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» в постановке Воронежского Государственного драматического театра. *Городничий (С. И. Павлов), Хлестаков (П. И. Вишняков).*

ца нашлась в лице молодой актрисы Р. Т. Энгель, создавшей глубокий, простой и обаятельный сценический образ тургеневской Лизы.

Дважды в послевоенный период театр работал над «Ревизором» Н. В. Гоголя. Значение этих двух постановок далеко не равноценно. Если спектакль 1947 года, поставленный молодым режиссером П. А. Сыровым, почти ничем не отличался от предшествующих постановок «Ревизора», то юбилейная постановка в 1952 году, осуществленная А. Л. Грипичем, в полном смысле этого слова вписала новую страницу в историю работы театра над гоголевской драматургией. А. Л. Грипичу, совместно с художником В. Л. Цыбиным, удалось создать яркий, сатирический спектакль, хорошо воссоздающий атмосферу гоголевской России. С большим вниманием отнесся режиссер не только к основным, но и к эпизодическим персонажам «Ревизора» и нашел для характеристики каждого из них яркие краски, остроумные детали.

Большой интерес представляла в этом спектакле работа С. И. Папова, создавшего крупный, обобщенно-сатирический и, вместе с тем, исключительно человеческий, живой образ Городничего. Много нового и интересного внес в работу над образом Хлестакова П. И. Вишняков, уже в третий раз выступающий в этой роли в спектаклях Воронежского театра.

В напечатанной в «Правде» статье о гастролях Воронежского театра в Москве спектакль «Ревизор» охарактеризован как «спектакль яркий, живой, убедительный, свободный от подражаний, правдиво передающий и заразительный народный юмор Гоголя и его гневное сатирическое обличение».

К творческим удачам театра можно отнести и осуществленную им в 1952 году постановку «Дяди Вани» А. П. Чехова (режиссер А. П. Чернов). Режиссер и актеры сумели глазами современников прочесть одну из лучших пьес Чехова, заставить зазвучать в ней наиболее близкие советскому зрителю ноты.

Значительно менее интересна работа театра над западно-европейской классической драматургией. Театр трижды за время с 1947 по 1952 год обращался к Шекспиру, но ни разу не достиг при этом полного успеха.

В постановках «Отелло», «Ромео и Джульетта» и



Сцена из 2-го действия пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня» в постановке Воронежского Государственного драматического театра. *Серебряков (А. И. Пальмин), Елена Андреевна (О. Г. Супроткина).*

«12-я ночь» мало было подлинно шекспировской жизни и страсти, они не взволновали и не увлекли зрителя.

Совершенно закономерно, что в работе над классической драматургией театр основное внимание уделяет отечественной классике, но можно пожелать, чтобы и лучшие произведения западно-европейской и мировой классической драматургии и, прежде всего, Шекспира, чаще появлялись на сцене Воронежского театра и находили интересное сценическое воплощение, тем более, что для этого у театра есть все возможности.

С 15 августа по 14 сентября 1952 года Воронежский Государственный драматический театр, в третий раз за время своего существования, гастролеровал в Москве. Гастроли его проходили в помещении Государственного театра им. Вахтангова.

Театр показал в столице 7 лучших своих спектаклей: «Разлом» Б. Лавренева, «Солнечную сторону» С. Головановского, «Девушки-красавицы» А. Симукова, «Поют жаворонки» К. Крапивы, «Ревизор» Н. В. Гоголя, «Дядю Ваню» А. П. Чехова и «Варвары» А. М. Горького. Две новые пьесы советских драматургов — «Солнечную сторону» и «Девушки-красавицы» — москвичи увидели впервые в постановке Воронежского театра.

Все спектакли были тепло приняты зрителями и театральной общественностью Москвы и получили положительную оценку в печати и при обсуждении их в Комитете по делам искусств РСФСР.

В посвященной гастролям Воронежского театра статье «Главная тема творчества» газета «Правда» писала: «Постановка замечательных произведений русской классической драматургии — серьезное достижение Воронежского театра. Однако о достоинствах театра зритель судит прежде всего по качеству постановок новых советских пьес, по результатам воплощения на сцене образа передового советского человека.

Над этой главной темой творчества театр работает настойчиво и упорно, проявляя инициативу и самостоятельность в поисках новых пьес».

Разобрав работу театра, критик отмечал, что «в спектаклях Воронежского театра на современные советские темы выявились серьезные достоинства его творческой деятельности».

Далее в статье говорилось о том, что «для режиссеров Воронежского театра (А. Грипич, А. Чернов, А. Дунаев, З. Белозерова) характерна одна общая положительная черта — стремление к правдивому воплощению замысла драматурга, создание на сцене жизненной атмосферы, поиски яркой театральности и в то же время углубленных характеристик действующих лиц. Режиссеры и актеры соединенными усилиями создавали спектакли, заслужившие такой теплый прием у зрителей столицы».

Но, отмечая достижения театра, критик указал и на недостатки в его работе. «В некоторых постановках режиссуре не удалось достигнуть слаженного актерского ансамбля, встречаются роли слабые по исполнению и мало интересные по замыслу, иногда теряется в актерском исполнении идея постановки и начинается «игра на публику».

Эти недостатки театр должен и может преодолеть в своей дальнейшей работе.

Один из старейших русских театров — Воронежский театр за сто с лишним лет своего существования до Октябрьской революции видел на своей сцене много талантливых артистов, порою и выдающихся мастеров театрального искусства, но никогда не был в полном смысле этого слова единым творческим коллективом. Таким он стал лишь в наши дни, пройдя под руководством Коммунистической партии Советского Союза путь совершенствования и борьбы за новое, передовое искусство социалистического реализма.

Одним из важнейших моментов в жизни театра, определивших его творческие успехи в период 1930 — 1952 гг., является неустанная забота о выращивании своих молодых актерских кадров.

Руководство театра всегда стремилось к тому, чтобы пополнять коллектив не столько за счет приглашения актеров со стороны, сколько путем воспитания и систематического выдвижения на ответственные роли своей актерской молодежи. Ярким примером этого может служить творческий путь таких, занимающих сейчас ведущее положение в театре, артистов, как Заслуженный артист РСФСР А. П. Чернов, Е. С. Аристов, П. И. Вишняков, Б. А. Крачковский, К. В. Федорова, Р. Т. Энгель.

Все они в разное время пришли в театр прямо из театральных школ и творчески выросли и сформировались на его сцене.

Так же много внимания и заботы уделяет театр делу воспитания молодых актеров и в настоящее время.

Сейчас творческий коллектив театра насчитывает в своих рядах таких мастеров старшего поколения, как Народный артист РСФСР А. В. Поляков, Заслуженная артистка РСФСР Р. Г. Данилевская, Заслуженные артисты РСФСР М. А. Зимбовский, С. И. Папов, В. И. Флоринский, Заслуженный артист Казахской ССР И. И. Адарский, артистки О. П. Мариуц, В. Г. Рощина, О. Г. Супротивная, М. И. Шишлова, артисты А. И. Пальмин, В. И. Шкурский.

Наряду с ними ведущее положение занимает большая группа актеров среднего поколения, творчески сложившихся и выросших на сцене Воронежского театра. Это — Заслуженный артист РСФСР А. П. Чернов, артистки Г. Ф. Мачехина, И. В. Сачко, К. В. Федорова, Р. Т. Энгель, артисты Е. С. Аристов, П. И. Вишняков, Б. А. Крачковский, Б. А. Левицкий.

Крепко ороднились с театром и пришедшие в его коллектив из других театров артисты Г. М. Грачев, А. Ф. Григорьев, Н. А. Ефимов, Н. И. Инсаров, Н. С. Налигацкий и начавшие свой творческий путь в послевоенные годы артисты В. И. Евсеев, В. М. Комиссаров, П. Г. Юдин.

Видное место в работе театра занимает его способная творческая молодежь: артистки Н. И. Блинова, Р. В. Несмелова, Е. К. Шигина, артисты В. В. Боков, В. Е. Гликин, Г. В. Харчев, Б. Н. Цуканов.

Недавно в состав труппы вступили артистки И. П. Броновицкая, Л. В. Воронкова, Н. А. Миронова, М. Г. Донская, К. П. Трапезникова, И. И. Самойлова, К. М. Чежина и артисты П. П. Бреславский, Н. И. Козлов и Н. П. Палло.

Главным режиссером театра является Заслуженный деятель искусств РСФСР Д. М. Манский, режиссерами работают З. В. Белозерова и А. Л. Дунаев.

Спектакли оформляются художниками Н. И. Даниловым и В. Л. Цыбиным.

Литературной частью театра заведует О. А. Стиро, музыкальной частью — Ф. Э. Цабель.

Рука об руку с творческим коллективом театра работают и его административно-хозяйственные и художественно-технические работники. Многие из них прослужили в театре свыше 10—15, а иные и 20 лет. К числу старейших опытных работников театра относятся: заведующая труппой С. М. Владимирская, заведующий постановочной частью В. С. Матвеев, заведующий поделочным цехом В. О. Жданов, заведующая электроосветительным цехом Н. А. Смиренина, машинист сцены Ф. А. Картавцев, закройщик костюмерной мастерской С. П. Панков, главный администратор М. И. Миндальский, главный бухгалтер П. В. Костенко, секретарь дирекции З. А. Ряшенцева, старший билетер Л. В. Аносова и старейший работник театра билетер А. И. Писарев, работающий в нем с 1903 года.

Директором театра является И. Т. Милеев.

Коллектив театра живет полнокровной творческой жизнью, совмещая большую работу над подготовкой новых спектаклей с общественной работой и повышением идейно-творческого уровня коллектива. С каждым годом все большее место занимает в жизни театра работа над овладением творческим наследием К. С. Станиславского.

XIX съездом партии перед работниками советского искусства поставлены большие, ответственные задачи. В своих произведениях они «должны бичевать пороки, недостатки, болезненные явления, имеющие распространение в обществе, раскрывать в положительных художественных образах людей нового типа во всем великолепии их человеческого достоинства и тем самым способствовать воспитанию в людях нашего общества характеров, навыков, привычек, свободных от язв и пороков, порожденных капитализмом».

Для того, чтобы выполнить эти задачи, коллектив Воронежского Государственного драматического театра должен, не успокаиваясь на достигнутых успехах, совершенствовать свое мастерство, идти дальше вперед, создавая новые, высококачественные и художественно значительные спектакли, правдиво и ярко отображающие красоту жизни и людей великой Сталинской эпохи.

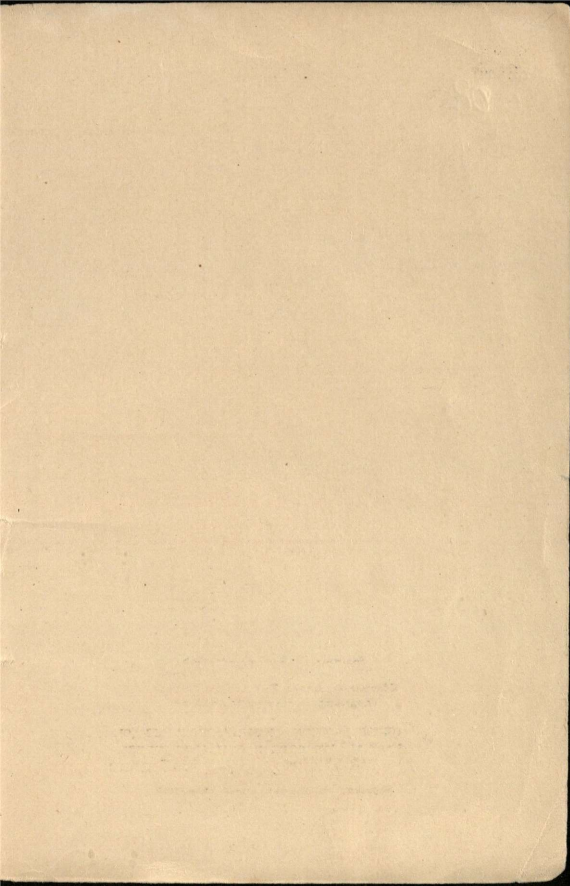
Редактор П. Прудковский.
Техн. редактор И. Серафимская.
Обложка художника В. Кораблинова.
Корректор О. Петропольская.

* * *

ЛЕ28102. Подписано к печати 21/1-1953 г. Печатных
листов 2,47. Учетно-изд. листов 2,4. Тираж 6000 экз.
Бум. 84X1061, 22. Цена 75 коп. Зак. 253.

* * *

Воронеж, типография изд-ва «Коммуна».



75 коп.

008